

Epistolografia e literatura modernista brasileira: insculpindo sentidos

MANOEL VERONEZ *

RESUMO: O presente artigo divide-se em três partes e relaciona as epístolas (cartas) com o modernismo literário brasileiro, destacando a relevância acadêmica e intelectual de ambos os fenômenos. A primeira parte aborda a história das cartas, seu surgimento e modo de funcionamento na Antiguidade greco-romana, na Modernidade e na chamada Contemporaneidade. Vamos nos concentrar nesta última, observando como as correspondências se apresentam hoje para o público leitor, especializado ou não. Tomaremos, de um modo geral, as cartas trocadas entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade entre 1924 e 1945 como guias e exemplos para a análise dessa importante relação entre as epístolas (seu modo de proceder na contemporaneidade) e a literatura modernista brasileira. A segunda parte abordará a história da escrita de si e a história da escrita de si das cartas, a qual possui características específicas, diferenciando-se de outras formas de escrita de si (o testemunho, o diário, a confissão, o discurso memorialístico, etc.). Por fim, na terceira parte, destacaremos a importância do estudo das missivas para a literatura e para outras áreas de conhecimento e pesquisa. Veremos que é a partir das cartas que Mário de Andrade estabelece um diálogo didático com seus destinatários, muitas vezes, moços que se tornarão artistas reconhecidos posteriormente como, p. ex., Drummond, Manuel Bandeira, Tarsila do Amaral.

PALAVRAS-CHAVE: Carlos Drummond de Andrade; Epistolografia; Escritas de si; Literatura Modernista Brasileira; Mário de Andrade.

ABSTRACT: This three-part article relates the writing of epistles (letters) with the Brazilian literary modernism, focusing on the academic and intellectual relevance of both phenomena. The first part discusses the history of letter writing by looking into its development and uses in Ancient Roman Greece, Modernity and the so-called Contemporaneity. We shall focus on the latter to examine how these letters have been presented to specialized and non-specialized readers. Broadly speaking, we shall examine the letters Mário de Andrade exchanged with Carlos Drummond de Andrade between 1924 and 1945. They are the corpus for the analysis of this important relationship between the letters (and the way they perceive contemporaneity) and the Brazilian modernist literature. The second part discusses the history of the writing of the self, how it happens in letters, and the traits which differentiate the self in the letters from that in the testimony, journal, confession, memoir, etc. Finally, the third part highlights the importance of the study of letter writing to literature and other areas. We will notice that it is through letters that Mario de Andrade creates a didactic dialogue with his addressees, many of them being young men who later became well-renowned artists, like Drummond, Manuel Bandeira, and Tarsila do Amaral.

KEYWORDS: Brazilian Modernist Literature; Carlos Drummond de Andrade; Epistolography; Mário de Andrade; Writings of the Self.

* Doutorando em Estudos Linguísticos na Universidade Federal de Uberlândia - UFU - 38408100 - Uberlândia - Minas Gerais - Brasil. Bolsista CAPES. E-mail: junexblacklabel@hotmail.com

Sobre cartas: passado, presente e futuro

Ao longo dos anos, a correspondência passou por várias e significantes transformações, mudando desde as suas características (àquelas ditas como essenciais e eminentes) até a sua função e modo de se proceder. Nos tempos da Antiguidade grega e romana, a carta (*Ars Dictandi*)¹ era vista como um meio (maneira) de se usar e treinar a persuasão, o argumento e o convencimento, isto é, a arte retórica, quaisquer que fossem os assuntos e temas. Ela tinha como essência primordial a narração, sendo que sem esta era impossível haver uma escrita, ou um desenvolvimento epistolar (vale ressaltar que essa característica é ainda hoje fator evidente dentro desse universo chamado correspondência). Além da narração, o modo de se proceder na carta também era levado em conta, onde o remetente precisava estar atento à maneira de escrever ao seu destinatário do momento (específico), tendo que ser gracioso, estiloso, breve, conciso e retórico na sua escrita de acordo com a função, ou o jeito de ser (gênio) do leitor destinado. Se o destinatário era um padre, por exemplo, se procedia epistolarmente a uma medida, se era um superior de qualquer instância, à outra, um subalterno, outra completamente diferente e assim por diante.

Um pouco mais à frente no tempo, na época chamada de moderna, houve estudiosos que apresentaram um caráter ético das epístolas, relacionado-as com suas publicações, ou possíveis publicações. Philippe Lejeune² é um bom exemplo, em que trata a epístola como uma partilha, ou seja, uma troca, na qual possui várias faces e expressões. Ele apresentou três dessas faces, a se ver: a carta como um objeto (em que se troca), a carta como um ato (em que coloca em destaque o “eu”, o “ele” e os outros) e a carta como um texto (em que se pode publicar). Porém, segundo Marcos Antonio de Moraes, no seu *Sobrescrito*³, da revista *Teresa* (2008) de literatura brasileira da Universidade de São Paulo, é possível perceber os desdobramentos dessas faces apresentadas: “Em torno de cada uma dessas perspectivas (carta/objeto; carta/ato; carta/texto) orbita uma constelação de assuntos, significados e indagações” (MORAES, 2008, p. 8). É a partir daí que começo a apresentar um possível modo de se portar e se organizar hoje da correspondência, como ela é vista, entendida e estudada no nosso tempo atual, chamado de contemporâneo e sua importância para o modernismo literário brasileiro, representado aqui por Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade.

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

A qualidade e a cor do papel, timbres, monogramas, marcas d'água, assim como os instrumentos da escrita, espelham códigos sociais, entremostrando a mão – a

¹ TIN, Emerson (Org.) *A arte de escrever cartas*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2005.

² LEJEUNE, Philippe. *Pour l'autobiographie: chroniques*. Paris: Seuil, 1998.

³ *Teresa* - Revista de Literatura Brasileira / área de Literatura Brasileira. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo – n. 8/9. São Paulo: Ed. 34, 2008.

classe, escolaridade, formação cultural – de quem escreve. Sobrescritos, carimbos e selos nos levam ao funcionamento das instituições que colocam em trânsito essa forma de comunicação escrita. Caixas de correio, em sua diversidade criativa, exprimem o imaginário coletivo e a mais recôndita vida mental dos sujeitos que a produziram (MORAES, 2008).

Enquanto ato, a carta trata da ação de representação, isto é, age por uma encenação artística geral, podendo ser teatral, ou não. São personagens, segundo o autor, que a carta coloca em cena, ou em evidência, ou em destaque, cujo remetente adquire determinados papéis (funções, ou posições), dependendo da situação epistolar em que se encontra, moldando e manipulando, desse modo, as máscaras sociais de que precisa usar à maneira de sua necessidade e intenção, reinventando-se a todo o momento em que uma nova escrita missivística precisa ser produzida. Pode-se pensar a carta, enquanto ato, também por uma outra perspectiva, podendo ela “testemunhar a ‘dinâmica’ de um determinado movimento artístico. Formas de sedução intelectual, nas linhas e entrelinhas da carta, figuram, assim, como ‘ações’ nos bastidores da vida artística” (MORAES, 2008, p. 9). Quer dizer, a carta vem também, como possibilidade de melhor compreensão e aproximação das obras artísticas publicadas com seus autores, bem como o suposto entendimento e significado dessas obras para seus autores, para os críticos da época e para nós pesquisadores da atualidade, em que o tempo de movimento das coisas é levado em consideração, vistos no passado e no presente atual da ação da pesquisa.

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

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

Júlio Castañon Guimarães (2004), em seu *Contrapontos: notas sobre correspondência no modernismo*, aborda a possibilidade de se entender a correspondência (e seu conjunto epistolográfico) também como uma obra literária, um tipo de romance quase histórico, em que se percebe como característica epistolar (uma das) o fator diálogo, em que ocorre a inter-relação e o envolvimento de textos. Podem-se tomar as cartas recíprocas dos Andrades

(Mário e Carlos), ao longo de 17 anos⁴ de troca missivística, como um trabalho (obra) literário, porém, não ficarei com essa perspectiva, tentarei mostrar a correspondência deles como um material de arquivamento, um tipo de acervo capaz de trazer para a teoria literária modernista brasileira contribuições e outras perspectivas ainda não percebidas pelos pesquisadores, estudiosos, críticos e até mesmo intelectuais e artistas da geração (se estiverem ainda vivos) e do momento. Dentro desse universo epistolar, segundo esse autor, a lacuna e a interrupção são elementos frequentes e característicos da correspondência, devido ao trabalho, às vezes, dos detentores desse material (seja família, o próprio missivista e os destinatários delas), que recortam, selecionam e modificam (quando acham necessário) o material para poder ser publicado efetivamente, e com isso, virar material historiográfico de pesquisas, ou meras leituras curiosas e leigas. Nas epístolas que ficam para nós (público geral), em que podemos ler, reler e analisar, surge uma outra característica típica para as cartas: o seu caráter de espontaneidade percebido, que se apresenta em um determinado nível (pois sabemos que a espontaneidade primeira não existe mais, por causa dos cortes e recortes propositados feitos pelos organizadores), isto é, a sinceridade epistolar passa antes por um filtro de fidelidade para depois ser apresentada como documento aos seus interessados.

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

As cartas se movimentam, segundo os pesquisadores, em várias instâncias e locais, podendo fazer um passeio entre as esferas pública e privada e se estabelecer, em condição, como documento. Mesmo os assuntos das correspondências sendo, *a priori*, destinados a indivíduos em particular, sem a necessidade de uma visualização, ou publicação mais ampla e aberta, não tiram, segundo esses pesquisadores, a característica de ação das cartas, quer dizer,

⁴ São justamente 17 anos de troca de cartas entre os Andrades, nos anos de 1924 a 1945, pois entre 1939 e 1942 não há registro de nenhuma carta enviada, ou recebida. Esse período, paradoxalmente, é o tempo em que Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade vivem na mesma cidade, o Rio de Janeiro, sendo este Chefe de Gabinete do Ministro da Educação e Saúde da época, Gustavo Capanema e aquele, responsável por um cargo no Instituto do Livro.

elas são os móveis e as estruturas da ação, independentes de quem as lerem. Em uma primeira ideia, a carta era vista enquanto uma comunicação privada, mas já se vê atualmente a sua possibilidade de publicação, de acesso ao público generalizado. Pode-se, então, pensar nesse instante, duas marcas de registro para as correspondências, uma de caráter idiossincrático e uma em relação às suas particularidades narrativas, quais sejam, o caráter narrativo delas e suas fortes condições narrativas características:

A partir de certo ponto, porém, a narrativa passa a se dar ‘ao correr da pena’, como indicado no próprio texto. Este fato, se, de um lado, acentua o caráter narrativo da carta, similar ao de um texto ‘ao correr da pena’, por outro lado, também acentua as peculiaridades das condições narrativas da carta (GUIMARÃES, 2004, p. 16).

Em relação a essas peculiaridades das epístolas, é possível entender como os assuntos (tópicos das correspondências trocadas) foram falados, a maneira de se expor as ideias, as críticas e o tratamento missivístico, de acordo com o tipo de destinatário no qual o remetente está se inclinando e se referenciando no momento.

Castañon (2004) também apresenta uma outra ponderação a respeito das correspondências, afirmando existir cartas que mesmo escritas para destinatários em particular (em um caráter íntimo) possuem, em seu conteúdo, assuntos de interesse público, como assuntos de literatura, música, história, medicina etc. São epístolas que se assemelham mais a ensaios do que a cartas propriamente, “de modo que posteriormente, com sua reunião e publicação, assumem praticamente a forma de um ensaio” (GUIMARÃES, 2004, p. 17). Um grande representante brasileiro para esses tipos de missivas é Mário de Andrade, ele fez das suas cartas trocadas um instrumento de divulgação (propagação) de ideias, projetos, temas, determinados conhecimentos, dentre outras coisas, em que via o local epistolar como um mecanismo pedagógico, de acordo com Marcos Antonio de Moraes (2008). Isto é, um meio para ensino, para trocas de ideias e debates intelectuais e artísticos. Nessa perspectiva, vê-se a carta hoje não mais como uma tentativa de exploração de um ambiente onde não há condições para se desenvolver (se estabelecer), mas um espaço de apresentação de novas visões e opiniões, a exemplo de assuntos de qualquer tipo e natureza, podendo ser sobre os rumos e problemas de um país, por exemplo, sejam estes sociais, econômicos, políticos, ou tudo isso ao mesmo tempo. Mário de Andrade foi o representante desse tipo de missiva na época do modernismo brasileiro, escrevendo cartas (milhares delas) de combate, crítica e discussões sobre sociedade, arte/estética e intelectualidade, visando uma possível modificação, ou solução para seu país. Essa maneira modernista de se envolver na arte e na política (num mesmo instante) é uma característica típica do modernismo do Brasil.

Silviano Santiago (2002), no seu texto *Suas cartas, nossas cartas*⁵, encontrado como

⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de, 1902-1987. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago. – Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

prefácio nas publicações das correspondências de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, organizado por Leila Coelho Frota, aborda a epístola como uma tentativa de desejo de interpretar um diálogo frente a frente (cara a cara), às vezes obscuro e um pouco não linear, em que se tem como contato apenas a escrita do remetente e do destinatário (seja a caligráfica ou a datilográfica). “Ao se entregar ao amigo, o missivista nunca se distancia de si mesmo” (SANTIAGO, 2002), é o diálogo entre surdos, local onde um indivíduo primeiramente e isoladamente inicia uma conversa consigo mesmo para tentar buscar o outro, num exercício de introspecção, em que esse remetente isolado e carente, segundo Michel Foucault⁶ (1992), se abre ao outro apresentando sobre si, baseado numa regra de introspecção básica, chamado por Santiago (2002) de amizade. Esta amizade, segundo ele, que seria a caligrafia do indivíduo em si, é o caminho (guia) que possibilita a escrita epistolar (seja ela manuscrita ou escrita em máquina) não mudar em sua essência, permanecendo a mesma, porém, a maneira de tratar cada correspondente (destinatário) em específico é diferente e muda conforme a necessidade. Cada assunto e comentário são feitos, falados, mostrados, criticados de forma bem distinta para cada interlocutor. As correspondências entre Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, por exemplo, se fizeram e se sustentaram justamente em cima dessa amizade (em cima de suas caligrafias), em que um se abriu ao outro, dando a possibilidade de julgamentos, debates e análises sobre outrem, sobre a literatura modernista brasileira e sobre si mesmos:

Em cartas dirigidas a Carlos ou a Manuel ou a Murilo, só a caligrafia de Mário, ou seja, a amizade, é a mesma. O resto é produto de pequenas, centrífugas e fascinantes traições. Basta cotejar as várias versões de uma informação, comentário ou crítica para detectar, aqui e ali, a derrapagem da pena, a perda de controle da sensibilidade datilográfica. A grafia (a de Carlos e a de Mário) está tanto na repetição do dado, quanto na derrapagem da pena no percurso do parágrafo ou no descontrole dos dedos no teclado da máquina de escrever (SANTIAGO, 2002).

Por meio desses processos da correspondência, Mário de Andrade se modelou a Carlos Drummond, se transformou em um molde em que sua forma era o não-modelo, o aprender a desaprender, no entendimento de não haver um modelo único, acertado, fechado e completo (se fosse, seria, talvez, por ilusões). Uma paradoxal e quase irracional teoria para se obter a instrução, o conhecimento dito ideal e absoluto sobre poesia e/ou arte literária. “Se o mestre é o não-modelo é porque a *instrução* do aprendiz de poeta tem de se pautar pela negatividade” (SANTIAGO, 2002, p. 14). Esse não-modelo, segundo Santiago (2002), só pode se apresentar como modelo, em Mário de Andrade, se conseguir dar ao discípulo (que queira aderir a esse modelo), a ideia de um outro terceiro modelo, caracterizado como verdadeiro modelo. A partir da negação de um modelo para criação de um outro modelo dito verdadeiro, Mário mostra a sua escolha de sacrificar o seu tempo em razão da divulgação e propagação de ideias e teoremas literários para a melhor compreensão e apresentação da

⁶ FOUCAULT, Michel, *O que é um autor?* Lisboa: Passagens/Veja Editora, 1992.

Olho d'água, São José do Rio Preto, 7(1): p. 1-168, Jan.-Jun./2015. ISSN: 2177-3807.

literatura brasileira, prefere a ação pró-literária propriamente dita do que o desenvolvimento da arte pura (criação literária)⁷. Nesse processo de negatividade, tanto para Mário de Andrade quanto para Carlos Drummond de Andrade, para se transformar num valor positivo e com sentido, ambos devem adquirir “as formas autênticas de instrução” (SANTIAGO, 2002). Sumariamente falando, Santiago (2002) vê tal verdadeiro modelo, encontrado dentro das correspondências dos Andrades, como uma tríade infinitamente mutável, composta do não-modelo, do discípulo e do verdadeiro modelo, cuja trindade variante, quase religiosa, é que compõe um eu variado (multiplicável) e performático, dentro das missivas.

Assim, se vê o entre-lugar dessas correspondências dos Andrades, de acordo com Silviano Santiago (2002), como o ponto de partida de uma sólida, multialogável e rica construção de um modernismo ideário, inicializado no século XX, em que a obra literária de ambos (Mário e Drummond) é perpassada, perpetuada, narrada, apresentada e dada às críticas de quem quiser as ler. Percebe-se, desse modo, que o estudo de missivas do pesquisador e arquivista contemporâneo possui algumas barreiras particulares, pois o material utilizado para as análises e organização é bastante instável na forma e precariamente divulgado, segundo Julio Castañon Guimarães (2004). Se as cartas são textos de caráter privado, em seu início formal, ter acesso a elas ou não depende de alguns fatores, como maneiras de divulgação e conservação do material epistolográfico. Pode haver a possibilidade (são infinitas) de destruição total das correspondências, pelos próprios correspondentes, a leitura estar restrita e preservada pela família, ou pelos arquivos detentores dos direitos delas, dificuldades na leitura da caligrafia, ou devido à conservação ruim do material etc., em que a lacuna é fator imponente da carta, onde algumas referências e citações avulsas podem ou não fazer muito sentido. “Desse modo dificilmente um estudo de correspondência chega a ter um *corpus* fechado, a não ser que se limite bastante sua extensão” (GUIMARÃES, 2004, p. 22). E as cartas dos Andrades Mário e Carlos são justamente toda a união dessas características comentadas, desde o primeiro parágrafo, mostrando suas formas de ação e objetivação, em que buscavam (e buscam eternamente nas linhas de cada um) o desenvolvimento de uma literatura modernista brasileira:

São textos onde a *estilização* literária, ou seja, o *fingimento*, recobre, surrupia, esconde, escamoteia e dramatiza a experiência pessoal, intransferível e íntima, para que a letra perca o diapasão empírico, que a conforma no dia-a-dia, e se alce à condição de literatura e a palavra, à condição de universal (SANTIAGO, 2002).

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

⁷ Apesar de Mário de Andrade ter publicado literatura (arte pura) de maneira bem ativa, ao longo de sua vida, publicando livros de poesias, contos, crônicas e romances. Todas essas obras custeadas por ele mesmo, por próprio investimento de divulgação.

A história da escrita de si e a escrita de si das cartas: breve nota

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

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

Antes de tudo, o teórico francês afirma que é preciso primeiro entender e questionar, o que é uma obra? O que é essa unidade que se designa com o nome obra? De quais elementos ela se compõe? Uma obra não é aquilo que é escrito por aquele que é um autor? Percebem-se bastantes dúvidas e dificuldades para se tentar abarcar um conceito de obra, embora as tentativas de respostas estejam ainda limitadas e não seguramente convincentes, como a ideia (restrita e problemática) de que só existe obra se existir o autor. Porém, não se pode negar a impossibilidade de separar o escritor e o autor da obra (claro que para as análises e estudos teóricos especificados), pois eles são elementos conexos, relacionais e fundamentais um para o outro. “A palavra “obra” e a unidade que ela designa são provavelmente tão problemáticas quanto a individualidade do autor” (FOUCAULT, 2001, p. 272).

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

Mas, com a ideia do desaparecimento do autor nas suas relações com o texto, o pesquisador francês alerta que não basta repetir essa afirmação vazia, é preciso encontrar

o espaço deixado livre pelo autor desaparecido, seguir as lacunas e as falhas deixadas pelo seu rastro e observar os locais e as funções que começam a surgir a partir do movimento de desaparecimento do mesmo. Assim, Foucault (2001), por arguições e tentativas, chega ao nome do autor, trazendo algumas conceitualizações e abordagens. Ele começa diferenciando nome do autor de nome próprio, dizendo que este faz referência direta à pessoa empírica (ou física), está mais vinculado com a ideia de designação (chamamento), e às vezes, descrição, apesar de ambos os nomes (do autor e próprio) estarem localizados entre esses dois pontos apresentados. O nome do autor possui uma relação eminente com o texto ao qual ele se designa, ou interfere, não cabendo mais o sujeito empírico (nome próprio) nesse momento, embora “eles têm seguramente uma certa ligação com o que eles nomeiam, mas não inteiramente sob a forma de designação, nem inteiramente sob a forma de descrição: ligação específica” (FOUCAULT, 2001, p. 274). Isto é, o nome do autor serve para caracterizá-lo ao discurso, apresentando uma relação entre ele e o seu texto, ou ele e os outros textos, visto que essa entidade “nome do autor” é bastante dinâmica e interminável, que vai desaparecendo a todo o momento e constantemente. “O nome do autor não está localizado no estado civil dos homens, não está localizado na ficção da obra, mas na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e seu modo singular de ser” (FOUCAULT, 2001, p. 276).

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

Contudo, pensando nas escritas de si (principalmente as cartas), automaticamente já pensamos no retorno do autor, que já tinha sido morto no passado por outros teóricos, estudiosos e filósofos, porém, eles perceberam (principalmente Foucault) que era necessário reviver, ressuscitar essa entidade intitulada “eu” e trazer à tona, novamente, o autor e sua importância. Claro que com algumas ressalvas, pois o eu epistolar que assina as missivas transita em dois caminhos: a carta que se escreve para o destinatário e é enviada para ele, exclusiva e propriamente, terá a sua assinatura interpretada, nos termos de Foucault (2001), como sendo de um nome próprio, ou seja, se fará, imediatamente, a relação da assinatura com a pessoa empírica que escreveu, fisicamente, porém, quando essa carta é passada (ou “destinada”) para um público (não mais o destinatário específico em questão), seja para estudos, análises, ou apenas deleites de distração, a assinatura passa a ser interpretada como um nome do autor, pois o destinatário mudou, virou vário e é intruso, e por isso, segundo

Foucault (2001), que temos apenas o texto e o seu nome do autor como referência e suporte.

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

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

Foi entre os séculos I e II que a escrita de si se apresentou de duas formas relevantes, os *hypomnêmata* e a correspondência, que Plutarco afirmava serem e possuírem uma escrita etopoiética, quer dizer, tinham “um operador da transformação da verdade em *ethos*” (FOUCAULT, 1992, p. 134). Os *hypomnêmata* eram espécies de cadernetas individuais em que se anotavam citações, reflexões e pensamentos ouvidos pelos outros ou em algum lugar, sejam em livros, ou ditados orais e locais, fragmento de obras que “eram oferecidos como tesouro acumulado para a releitura e meditação posteriores” (KLINGER, 2007, p. 28). Porém, eles não podem ser considerados substitutos da memória, devem ser vistos como um material e um meio para exercitar a prática de leitura, releitura, meditação etc.. Lia-se, lia-se, meditava-se e dialogava-se esses retalhos de discursos consigo mesmo, primeiramente, para depois ir à busca das opiniões dos outros, embora, *a priori*, essas cadernetas não tivessem uma narrativa de si propriamente, como os diários da literatura cristã (que possuíam um valor de purificação, ocorrendo esta no momento pontual da escrita e do escrever), os testemunhos, os depoimentos, os discursos memorialísticos etc.. Isto é, os *hypomnêmata* procuravam “captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir e ler, e isto com uma finalidade

que não é nada menos que a constituição de si” (FOUCAULT, 1992, p. 137).

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

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

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

Isso mostra, assim, a não possibilidade de se pensar atualmente o discurso da escrita de si das epístolas como um discurso totalmente sincero e que busca, ou tem valor de determinada verdade, pois toda palavra discursada que vem e sai da memória fragmentada e racionalizada de um eu também fragmentado e racional (porque essa é a qualificação dada ao eu da sociedade moderna e atual) já não é mais sincera, devido às lacunas deixadas pelo esquecimento. De acordo com o filósofo David Hume⁸ (2001), ela (a memória fragmentada discursada) é apenas a ideia (reminiscência) da impressão (acontecimento efetivo), sendo que essa ideia é sempre mais fraca que a mais fraca das impressões, estando longe de qualquer tipo de verdade e sinceridade completa.

“Escrever é pois ‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro” (FOUCAULT, 1992, p. 150), abrindo brechas para uma observação e reflexão crítica de si mesmo sobre si mesmo e do outro sobre si, sendo isso chamado pelo estudioso francês de introspecção, porém, não é uma exposição total do indivíduo, é uma exposição fragmentária,

⁸ HUME, David. *Tratado da natureza humana*. Tradução de Serafim da Silva Fontes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

devido ao próprio caráter do eu moderno e atual (já falado) e de sua memória. Baseando-se, desse modo, nesse eu, ousadamente percebo e afirmo que tal indivíduo moderno e atual é moldado pelo pensamento *tu és o que és em fragmentos de ti*, em que, na Antiguidade do Oriente e cristandade do Ocidente não possuíam ainda esse aspecto ambíguo, ambivalente e fragmentado, pois o eu indivíduo da Antiguidade Greco-romana oriental se pautava na ideia do “cuida de ti mesmo”, numa espécie de autoanálise e guia para uma arte de viver bem, enquanto o eu do cristianismo ocidental se estruturava no “conhece a ti mesmo”, que paradoxalmente também tinha como um dos focos o cuidar-se de si, mas ao final de tudo acabava na própria renúncia de si próprio, ao se conhecer, renunciando a carne em prol da salvação da alma (embora, conhecer-se realmente e totalmente é um pouco difícil, pois como vimos em Sócrates (através de Platão) e em suas lições é assaz complicado sabermos quem somos ou o que alguma coisa é, na sua integralidade). Conhecendo-se e cuidando de si, abriria a possibilidade de uma suposta consolação ou ascensão da alma. Com isso, a escrita de si das missivas se relaciona e se mistura com a historiografia literária (de modo geral) e a literatura modernista brasileira (de modo específico), surgindo interessantes possibilidades de reflexões e pesquisas.

A importância de estudar cartas para a literatura

Em finais do século XX e início do século XXI, percebeu-se no Brasil uma grande procura e gosto, por parte dos leitores comuns, em publicações de caráter biográfico e autobiográfico, isto é, gênero dos quais se utiliza um tipo de escrita, denominado, dentre os vários outros tipos de escrita existentes, de escrita de si (já apresentado na parte dois), que antigamente, eram praticadas e vistas somente por pessoas conhecidas, famosas e heróicas, mas hoje, ao contrário, já se vê a demanda por escritas autoreferenciais de pessoas “comuns”, do cotidiano nu e cru, de acordo com Ângela de Castro Gomes (2007).

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

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

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

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

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

Porém, a escrita de si não é privilégio somente da área da literatura e das biografias, e sendo um discurso normalmente memorialístico, ou seja, pautado através de reminiscências, qualquer um pode escrevê-las. O exemplo dado são os nossos políticos que comercialmente lucram abundantemente com suas interessantes autobiografias publicadas. Desse modo, todo o tipo de escrita de si existente, sejam cartas, memórias, diários, autobiografias etc., tiveram já autores e leitores, quer dizer, essa prática não é tão recente e nova, pois já se escreviam cartas desde o século I, por exemplo. O que é novo nesse aspecto são os poucos estudiosos que tiveram (penso ser ainda) a iniciativa de tratá-las como objeto sério e sistemático de estudos e teses, como na área da literatura, onde já é mais frequente esse tipo de estudo e abordagem. Como se pode ver, por exemplo, nas pesquisas da estudiosa Walnice Nogueira Galvão (2000), a qual se “propõe a analisar a escrita epistolar [...] particularmente sob o olhar literário” (GALVÃO, GOTLIB, 2000, p. 9).

Seguindo ainda com a pesquisadora Galvão (2000) e junto com sua proposta analítica das missivas, apresento um livro organizado por ela e pela Nádia Battella Gotlib (2000), denominado *Prezado senhor, Prezada senhora Estudo sobre cartas*, onde reúnem artigos de diferentes autores que abordam o tema das epístolas, isto é, apresentam suas pesquisas acadêmicas sistematizadas com o intuito de colaborar com o desenvolvimento do pensamento da literatura, principalmente a brasileira, através do estudo do gênero e do conteúdo epistolar. Um dos artigos do livro que interessa nesse momento (que posteriormente virou um livro a parte e em que me pautarei) para abarcar e abordar e ao qual nos dedicaremos um pouco mais, é o do estudioso Marcos Antonio de Moraes (2007), intitulado por ele *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*, em que ele falará a respeito das inúmeras cartas escritas pelo autor de *Paulicéia Desvairada* a seus vários destinatários, onde discutem sobre o arte-fazer da poesia, bem como toda a teoria literária.

Segundo o autor desse livro, é nas cartas assinadas por Mário de Andrade a partir de 1924 e enviadas, praticamente, para todo o Brasil e pelo mundo (Paris é um exemplo), que ele apresenta uma convicção sobre a literatura brasileira, trazendo a certeza de que nossa literatura depende da descoberta de sua identidade, para poder se universalizar e ao mesmo tempo se tornar independente. A ideia de abrasileirar o Brasil dentro da literatura (ou dentro de qualquer arte), através da procura identitária, proposta por Mário de Andrade, é tema recorrente em suas missivas, seja para tentar convencer Carlos Drummond de Andrade que

o ceticismo-pessimista-passadista de influência francesa (Anatole France) não compensa, para demonstrar a Joaquim Inojosa (portavoz do movimento modernista no Nordeste na época) propostas nacionalistas do modernismo, ou para censurar Sérgio Milliet, o qual teve uma atuação fraca e insignificante entre os escritores franceses de Paris, os quais Mário de Andrade achava, naquele momento, bastante fúteis. Isso faz perceber o papel assumido pela carta, como característica eminente, papel esse de “aliciador quando subrepticamente deseja convencer o interlocutor pela inteligência da argumentação ou pelo tom apaixonado de quem se empenha em designar caminhos” (MORAES, 2007). É a tentativa de retirar do interlocutor o que ele tem de melhor.

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

incisiva, reveste-se de aparente humildade tentando solapar o ato narcísico. Em linguagem vincada pelo experimentalismo que incorpora as formas e torneios da língua falada, a carta permite que o crítico afie seu instrumento, impondo sutilmente (ou não) seu ideário (MORAES, 2007).

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

De acordo com Moraes (2007), o projeto inicial do primeiro modernismo, buscado por Mário de Andrade, de transformar a carta em instrumento de ensino parece não ter dado muito certo na totalidade, como ele queria, pois ele mesmo, em 1944 (escrevendo a Cassiano Nunes) fala da falta de ânimo, quase descrença, e a dificuldade em se dar opiniões por honradez por meio das missivas. Porém, mesmo já debilitado ao fim da dedicada vida, Mário de Andrade continua opinando, analisando, arguindo e acreditando nas epístolas, escrevendo a todos, principalmente aos moços da época, “norteando-se por uma dedicação apaixonada pela formação intelectual e artística” (MORAES, 2007) dos mesmos, evidente que escrevendo despojadamente numa sinceridade um pouco áspera, fazendo recuar os mais fracos e frouxos. O estudioso do livro salienta ainda que Mário de Andrade manteve uma relação de diálogos epistolares bastante rica e numerosa, farta de páginas e contribuições intelectuais jamais vista pela literatura brasileira até o momento.

O gênio inquieto e de personalidade complexa de Mário de Andrade, sua aptidão em acolher a todos e o seu ódio repugnante perante o paternalismo, a subserviência e a cortesia bajuladora, fizeram com que ele recebesse alguns adjetivos positivos perante sua pessoa, de estudiosos (consagrados e moços) como Antonio Candido e Moacir Werneck de Castro, que respectivamente disseram que Mário de Andrade possuía o “culto da solidariedade humana” (MORAES, 2007) e o “virtuosismo ético no convívio com os mais moços” (MORAES, 2007).

Porém, Mário de Andrade não viveu somente de elogios, algo que é extremamente natural, possuía também críticos ferrenhos, os quais, às vezes, não compreendiam bem suas ideias estéticas e técnicas, rotulando-o injusta e incompreensivelmente (a exemplo de um crítico contemporâneo seu chamado Agrippino Grieco).

O autor Mário de Andrade se propôs a um movimento sacrificial em relação à literatura, sacrificando a chance, ou os esforços de ser um grande artista, ou simplesmente artista para dedicar-se à teoria e à sistematização da literatura brasileira do período, denominado assim de modernismo, tornando-se mais um crítico-teórico da arte do que um poeta propriamente (apesar disso não se proceder bem assim, pois ele publicou livros de poesias e prosas literárias até o fim de sua vida⁹), sendo isso percebido dentro de suas inúmeras epístolas escritas a vários poetas, já renomados e/ou ainda moços e desconhecidos, tratando do assunto. Mário de Andrade imagina as cartas como um ambiente pedagógico para se tentar ensinar, ou transmitir o que ele acredita ser sério, sensato, nacional, bom e digno para a literatura brasileira (em verso ou prosa) e todas as outras artes conhecidas por ele. Mário de Andrade não era santo, seu tipo de sacrifício era outro, nada de profetismos ou messianismos, ele queria ser de alguma maneira útil, e viu essa possibilidade no sacrifício da sua criação poética em prol da tentativa de delinear caminhos artísticos e estéticos aos outros que o procuravam, claro que ele os auxiliava segundo as concepções que possuía e acreditava ser “literatura brasileira modernista” (que sabemos ser vasta, ampla, sensata e segura de informações). Assim, Marcos Antonio de Moraes (2007) afirma:

A doação sacrificial presente nas cartas de Mário, que pode facilmente ser confundida com sacerdócio ou messianismo, encontra pela frente uma advertência [...], impedindo a fixação da *persona* enrijecida do hagiográfico “mestre”, título, aliás, que Mário repudiava enfaticamente (MORAES, 2007).

Na visão do jornalista moço da época, Moacir Werneck, o sacrifício artístico literário de Mário de Andrade se molda e se delinea em uma expressão: generosidade interessada, que parece ser uma ideia contraditória, mas não é, porque a atitude dele de auxiliar o outro trazia a benção, a ajuda para o socorrido, e ao mesmo tempo dava a ele de regresso (de retorno) alguma coisa de válido, numa espécie de troca fecundante, em que todos ajudam e são ajudados de alguma maneira. Isto é, no discurso de suas cartas, Mário de Andrade apresenta uma vitalidade pedagógica que traça todo o caminho para se chegar à permuta fecundante e pertinente, atribuindo à carta, então, o espaço da interatividade. Moraes (2007) traz um exemplo pontual para isso, em seu texto, um trecho de uma carta de Mário escrita a Fernando Sabino em 16 de junho de 1943, abordando tal generosidade: “Você precisava de mim, de perguntar coisas pra saber. E eu precisava de você, pra responder, pra dar o resultado da minha experiência, que é tão necessária como perguntar” (ANDRADE, 1981 *apud* MORAES, 2007, p. 219). Assim, se percebe a figura do professor sempre presente nas cartas do escritor de *Macunáima* para com os artistas jovens, embora as ambiguidades de compreensão apareçam e tencionem o diálogo epistolar (provavelmente devido, também,

⁹ Inclusive deixando um livro de poesias póstumo, publicado ainda em 1945, denominado *Lira Paulistana*.

aos problemas da língua e da linguagem) que após, são amenizados pelos gestos de amizade.

Mário de Andrade, como já dito, acreditava na carta como um caminho possível para se desenvolver o conhecimento (principalmente o conhecimento literário), utilizando uma espécie de “ética da utilidade”, em que o que se passa como ensino e proposição devem ser vistos como lição (atividade de experientiação para se obter a aprendizagem), passíveis de discussões, análises, debates e choque de ideias, onde remetente e destinatário têm, respectivamente, voz, lugar e vez. Mário de Andrade não acreditava, com isso, na ideia, e nem ele queria, de que os conhecimentos de suas cartas se transmitissem de maneira exemplar, inquestionáveis, sem o vulgo do “não concordo!”, ele desejava o contrário, e assim, percebeu-se em suas epístolas, segundo Moraes (2007), um contrato se criando, se firmando e se afirmando entre os missivistas escritores, contrato esse moldado nos princípios da camaradagem e da igualdade, em que Mário de Andrade via a doação intelectual como um dever. Esta ideia de contrato epistolar marioandradino remete-nos, um pouco, a algumas características marcantes e próprias do gênero epistolar, abordada pelos tratadistas da Antiguidade: estilo adequado e medido no narrar (ou discursar) e a postura sempre humilde, educada e igual perante o destinatário pretendido, onde, nas cartas de Mário de Andrade, se pode, desse modo, “entrever uma tentativa angustiada de apalpar o desconhecido” (MORAES, 2007).

Enquanto os anos de atividade epistolar de Mário de Andrade vão se passando, observa-se em suas missivas discursadas (pensado aqui como discurso, como algo que tem o objetivo de convencer, seja o motivo que for), cada vez mais forte, a presença da figura (representante) do professor, do educador, em que ele socorria os moços desesperados, à procura de conhecimentos, ou opiniões sobre qualquer assunto pertinente e conhecido do mestre que não gostava de ser chamado assim. Normalmente, o processo de aprendizagem sob o molde da carta se passava primeiramente “das indagações do principiante para a experiência do veterano” (MORAES, 2007), embora Mário de Andrade, no momento de dar seus conselhos estimados e pedidos pelos destinatários, não desse conselhos propriamente, se julgando indigno e insuficiente para isso, temendo prejudicar deveras seus correspondentes (muitos ainda jovens e despreparados para a ferrenha e típica crítica marioandradina). Ele aconselha não aconselhando, dizendo, por vezes, para o próprio destinatário, que somente ele próprio que indagou algo será capaz de descobrir a resposta que procura, que muita das vezes são apenas questões de escolha, em que os jovens demandadores tem medo, ou não sabem escolher, por alguma razão, e Mário de Andrade sabia que não alimentava a fantasia prepotente de decidir os problemas humanos, fazendo, então, os moços escolherem, agirem e questionarem por eles mesmos seus caminhos. Moraes (2007) observa que o processo discursivo encontrado nas epístolas de Mário de Andrade se apresenta de forma digressiva e relativizadora, fazendo aparecer certos conceitos voláteis, flutuantes, permitindo um debate epistolar nunca acabado, nunca fechado. Desse modo:

Vislumbra-se, então, o complexo ideário pedagógico de Mário, que funde a necessidade do conhecimento técnico, o questionamento de si próprio, impedindo a acomodação do espírito e a tentativa de compreensão analítica, o

“interpretar conscientemente” (MORAES, 2007, p. 249).

Portanto, perto do final da vida, em 1944, de acordo com Marcos Antonio de Moraes (2007), as ideias de Mário de Andrade, apresentadas em epístolas, sobre literatura e os textos literários propriamente vão se tornando mais complexas, a ponto de que, para ele, o texto literário deve necessariamente trazer a sensação de insolúvel, de não finalizado, não fechado em um único sentido. Mário de Andrade já trazia o princípio da ideia cuja força vai se instaurar em 1970 (vinte e cinco anos depois de sua morte), quando o pensador Francês Roland Barthes (2002) publica *O prazer do texto*, trazendo parecido pensamento, dizendo, assim, que o texto literário deve ser sempre aberto, sempre passível de se discutir os vários sentidos pertinentes e possíveis existentes, é o fim que não se acaba, em que o fabricante desse tipo de texto é chamado de escritor, ao contrário do escrevente, que procura sempre, em sua escrita, em seu texto, dar apenas um sentido a ideia, ou a arte proposta, apresentar apenas um caminho de apenas uma direção e pensamento. Porém, além dessa ideia de insolúvel, Mário de Andrade também via na literatura, quando exercida no seu momento de criação, ou produção (discussão de escolha de palavras, de estruturações, de ritmos etc.), a manifestação da realização da personalidade do escritor que cria, no ponto dessa ação criadora, e até mesmo a possibilidade de se direcionar o destino do artista. Com isso, “o mito do correspondente pontual e aberto à mocidade confirma-se a cada momento na biografia de Mário de Andrade” (MORAES, 2007), nos mostrando mais uma vez a pertinência e importância de se estudar academicamente as missivas.

Agradecimentos: Agradeço a Universidade Federal de Uberlândia, e em especial, o Instituto de Letras e Linguística, por me apresentarem valiosos conhecimentos e boas contribuições no que se refere à carreira acadêmica e profissional de um professor-pesquisador, me acolhendo desde a graduação até o doutorado, ora em curso. Um outro muitíssimo obrigado mais que especial para minha querida e amiga professora doutora Joana Luíza Muylaert de Araújo, que me orientou durante o mestrado e me inspira a continuar nesse caminho de ensino e pesquisa.

VERONEZ, M. Epistolography and Brazilian Modernist Literature: Writing Senses. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 7, n. 1, p. 59–76, 2015.

Referências

ANDRADE, C. D. *Carlos e Mário: correspondência entre Carlos Drummond de Andrade – inédita – e Mário de Andrade: 1924-1945 / Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade*; organização: Lélia Coelho Frota; apresentação e notas às cartas de Mário de Andrade: Carlos Drummond de Andrade; prefácio e notas às cartas de Carlos Drummond de Andrade: Silviano Santiago.

– Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi Produções Literárias, 2002.

BARTHES, R. *O prazer do texto*. 3. ed. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FOUCAULT, M. *Ditos e escritos*. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Org. Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, v. 3, 2001. p. 264-298.

_____. *O que é um autor?* Trad. António Fernando Cascais; Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens/Veja Editora, 1992.

GALVÃO, W. N.; GOTLIB, N. B. (Org.). *Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GOMES, A. C. (Org.). *Escrita de Si Escrita da História*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2007.

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

HUME, D. *Tratado da natureza humana*. Trad. Serafim da Silva Fontes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

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

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

MORAES, M. A. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Edusp, 2007.

_____. Sobrescrito. *Teresa - Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 8, n. 9, p. 08–12, 2008.

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

Recebido em: 21/09/2014

Aceito em: 23/11/2014