COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

[Recensão crítica a 'Correspondência de Mário de Andrade e Tarsila do Amaral', de Mário de Andrade]

Latuf Mucci

Para citar este documento / To cite this document:

Latuf Mucci, "[Recensão crítica a 'Correspondência de Mário de Andrade e Tarsila do Amaral', de Mário de Andrade]", *Colóquio/Letras*, n.º 159/160, Jan. 2002, p. 500-501.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

assegura a Cony um lugar privilegiado no contexto da literatura brasileira: *Quase Memória* (1995), *O Piano e a Orquestra* (1996) e *A Casa do Poeta Trágico* (1997), todos romances bem sucedidos.

Ermínio Rodrigues

EPISTOLOGRAFIA

CORRESPONDÊNCIA DE MÁRIO DE ANDRADE & TARSILA DO AMARAL

Organização, introdução e notas de Aracy Amaral

São Paulo, EDUSP / 2001

O género epistolar assume desde a Antiguidade diversas facetas — didáctica, sentimental, moralista, filosófica, diplomática —, configurando talvez a primeira manifestação de escrita, presente em todas as épocas e lugares, no classicismo francês ou no modernismo. Como consideram as três autoras de *Novas Cartas Portuguesas*, «toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão».

Na literatura brasileira, Mário de Andrade (1893-1945) representa a mais importante expressão de correspondente epistolar, realizando a profecia que ele próprio, poeta, formulara em 1944 a respeito do género que o modernismo consagraria como «uma forma espiritual de vida em nossa literatura», certamente graças à troca que, bem mais do que em outras formas textuais, a epístola implica entre escritor e destinatário. «No século XX», frisa Massaud Moisés, «a carta literária desapareceu, dando lugar à missiva real entre escritores: redigida com intuito estético ou não, contém valiosos documentos pessoais ou epocais, como, por exemplo, [...] as cartas de Mário de Andrade». Com efeito, o protagonista do modernismo brasileiro exibe, entre as suas 300, 350 facetas, a de «correspondente contumaz», em diálogo com uma plêiade de «afinidades electivas»; em carta a Carlos Drummond de Andrade confessa: «Eu sofro de gigantismo epistolar.» Mostrando a escrita no próprio momento de se fazer («artefazer»), o epistológrafo Mário exercita, em vasta e proteica correspondência, o intercâmbio humano em que a palavra se reactiva constantemente na busca do ser, tanto do outro quanto de si mesmo. Já no n.° 149-50 (Julho-Dezembro de 1998) desta revista João Alexandre Barbosa enunciava que Mário de Andrade correspondente «dialoga com muitos e sempre consigo mesmo», consideração retomada alhures, quando o crítico afirma que «a carta, escrita por Mário de Andrade, é uma maneira muito pessoal de juntar os reflexos do outro, daquele que a recebe como interpretação de si mesmo».

Desde que começou a ser publicada a correspondência do rapsodo de *Macunaíma* (até agora, mais de duas dezenas de volumes editados) aparece como estribilho o prenúncio de Antonio Candido, feito em 1946: «a sua correspondência encherá volumes e será porventura o maior monumento no género, em língua portuguesa»; entretanto, já em 1944, Oneyda Alvarenga, «aluna-amiga e irmã-pequena» de Mário de Andrade, assim se expressava: «Sua correspondência enorme provará, quando publicada, a amplitude da sua participação benéfica na cultura nacional.» O recente volume *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral* corrobora, brilhantemente, a profecia de ambos os críticos. Com organização, introdução e notas de Aracy Amaral, que publicou, em 1970, *Artes Plásticas na Semana de 22*, e, em 1975, *Tarsila: Sua Obra e Seu Tempo*, este livro constitui o segundo volume da «Colecção Correspondência de Mário de Andrade», a cargo da Universidade de São Paulo, que deu a lume, em 2000, *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, com organização de Marco Antonio de Moraes (cf. *Colóquio/Letras*, n.° 157-58, p. 452-3). Apresentando cartas, postais, bilhetes, telegramas, trocados entre Mário e Tarsila (1886-1993), no período de 1922 a 1940, o volume constitui um requintado álbum, que, a par das riquíssimas anotações da organizadora, contém réplicas de fotos, desenhos, capas de livros, capas de revistas modernistas, telas, catálogos de exposições, poemas, quatro críticas de Mário à arte de Tarsila, uma óptima cronologia (de 1922 a 1945, ano da morte do escritor), e, além de facsímiles das cartas do autor de *Macunaíma*, cópia de carta sua dactilografada. A correspondência com a musa do modernismo começa em Novembro de 1922, com carta de Tarsila, e encerra, em 1940, também com um bilhete da pintora. Modulações diferentes orquestram os textos: do lado de Mário, textos torrenciais, polémicos, muito afectuosos, a crítica como «um acto de amor», endereçados a uma «deusa», onde o uso do pronome da segunda pessoa marca um traço luso daquele que queria «abrasileirar a língua portuguesa»; do lado de Tarsila, elegância, parcimónia, recato afectivo de quem era casada com Oswald de Andrade, amigo e, depois, ex-amigo de Mário de Andrade. Como sempre, Mário exibe a «alma de professor», auscultada por Tarsila, ávida também de uma arte brasileira, mesmo se imersa na «modernidade de Paris», sempre com um olho na «modernidade de São Paulo». Crónica de uma época, a correspondência revela, por

exemplo, factos fulcrais como o desenrolar do rompimento, em 1929, de Mário com Oswald, «terceiro interlocutor» das cartas.

Com importância crescente, não apenas para a literatura, a correspondência de Mário de Andrade, agora mais seminal com a publicação daquela que manteve com Tarsila do Amaral, apresenta a realização do desejo do escritor polígrafo que, já em 1944, auspiciava «fazer a História». Na carta de 19 de Dezembro de 1922, Mário pede licença à interlocutora para comparar a sua «alma de poeta a um mar», onde ela «foi como um sulco». Em carta a Guilherme de Almeida, dois dias antes de falecer, Mário metaforiza, ainda: «Carta é um farol.» Nós, leitores, participamos, como interlocutores invisíveis, possíveis, de uma aventura literária, em pleno mar Mário.

Latuf Isaias Mucci

ENSAIO

YUDITH ROSENBAUM

METAMORFOSES DO MAL

UMA LEITURA DE CLARICE LISPECTOR

São Paulo, EDUSP/FAPESP / 1999

Tomar como objecto de investigação que se quer inovadora uma das escritoras mais «auráticas» da literatura brasileira, como a Autora define Clarice Lispector, significa enfrentar o desafio de escapar a posições críticas consagradas a fim de propor outras pistas de leitura. E o desafio torna-se ainda maior quando se busca apoio numa via interpretativa como a psicanálise, com armadilhas onde se pode enredar sem remédio quem a procura. Mas tal não acontece com a presente obra de Yudith Rosenbaum, muito bem equilibrada nas difíceis articulações entre o texto literário e o universo psicanalítico, tratando-os como sistemas de representação dotados de mecanismos e construções formais com íntimas afinidades.

A hipótese fundadora do ensaio afirma que o mal é o elemento propulsor do enredo nos textos ficcionais de Clarice Lispector: as potências destrutivas centradas no sadismo oferecem-se como eixo temático em torno do qual se move a análise de contos e romances. Privilegiam-se, assim, as «antiepifanias» (segundo a A.) iluminadoras de um mal secreto ou corpo latente que as narrativas vão exorcizando com procedimentos estilísticos. Eis a originalidade do estudo, empenhado numa trilha pouco explorada pela crítica. Mas o que poderia ser traído pelo reducionismo de uma abordagem excessivamente marcada pelo teor temático, converte-se em prática analítica que distende (e adensa) o olhar lançado ao objecto, fazendo-o ressurgir como outro.

O *corpus* de análise é constituído pelos romances *Perto do Coração Selvagem* (1944) e *A Paixão segundo G. H.* (1964), pontos extremos do percurso feito pela ensaísta, e pelos contos «Os Desastres de Sofia», «Felicidade Clandestina», «A Legião Estrangeira», «A Imitação da Rosa», «A Fuga», «Obsessão», «O Búfalo» e «A Quinta História». É preciso, no entanto, acompanhar com atenção os caminhos da investigação minuciosa da A. para não sermos ludibriados pela falsa pista das relações intertextuais sugeridas nos títulos dos capítulos («Ligações Perigosas», «O Arco e a Lira», «Educação pelo Ódio», «Do Mal Secreto», «E la nave va», «Germinal», entre outros). Na verdade, a intertextualidade apenas constitui instrumento crítico porque corresponde a uma exigência da própria narrativa de Clarice, solicitando do leitor a riqueza de percepção que o impeça de ser tragado pelos «círculos infernais da tormentosa viagem pelo reino do mal clariciano» (p. 176).

O repertório teórico do ensaio é constituído por teses psicanalíticas, recolhidas sobretudo em Freud e Melanie Klein, pela perspectiva estilística proposta por Leo Spitzer e pela hermenêutica de Paul Ricœur, direcções que jamais se sobrepõem ao universo propriamente literário, pois é este que aflora no estudo, sempre respeitado na sua singularidade de construção formal. Se a preocupação da ensaísta é focalizar uma subjectividade retalhada por injunções externas e internas, num exercício que dilacera as suas pulsões mais intensas, é certamente na linguagem que tal processo de «desraização» (termo da A.) ganha corpo, literalmente trabalhado pela palavra. É então que o exame das figuras de retórica e da trama das histórias, desvelada pelas tensões dialécticas criadas pelo confronto entre as personagens, se justifica plenamente como método operatório de análise das narrativas.

Mergulhando no círculo hermenêutico de leitura e criando, portanto, correspondências entre o todo da significação e as partes que a estruturam, Yudith Rosenbaum estabelece interessantes homologias entre as manifestações da psique sádica e os procedimentos estilísticos encenados pela escrita clariciana. Assim, por exemplo, a errância e a desagregação das personagens concretizam-se nas oscilações do foco narrativo; a fractura, o encapsulamento e a perturbação da consciência adquirem uma *performance* poética, que desestabiliza a linearidade e as convenções, estilhaçando limites e accionando transgressões; o impulso desarticulador, componente das forças tanáticas, mimetiza-se na própria estrutura do romance *Perto do Coração Selvagem*, marcado pela descontinuidade dos capítu-