

# O DIÁLOGO EPISTOLAR ENTRE MÁRIO DE ANDRADE E MURILO RUBIÃO

Suzana Yolanda Lenhardt Machado Canovas<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho analisa a correspondência trocada entre Mário de Andrade e Murilo Rubião, publicada sob o título de *Mário e o pirotécnico aprendiz: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*, obra organizada por Marcos Antonio de Moraes. Há, sobretudo, a preocupação de ver os dois autores como figuras humanas e escritores de vanguarda, que romperam com a tradição literária nas respectivas épocas em que viveram.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mário de Andrade e Murilo Rubião, figuras de ruptura, cartas.

**ABSTRACT:** This study analyses the correspondence between Mário de Andrade and Murilo Rubião, published under the title of *Mário e o pirotécnico aprendiz: Mário de Andrade's and Murilo Rubião's letters*, a work organized by Marcos Antonio de Moraes. There is, above all, the preoccupation of seeing both authors as human figures and writers of the vanguard, who broke with literary tradition in the respective times they lived in.

**KEYWORDS:** Mário de Andrade and Murilo Rubião, figures of rupture, letters.

Este trabalho tem como objetivo analisar a correspondência entre Mário de Andrade e Murilo Rubião, publicada em livro sob o título de *Mário e o pirotécnico<sup>2</sup> aprendiz: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*, organizado por Marcos Antonio de Moraes (1995). A publicação é resultado do esforço conjunto do Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG com o IEB-USP em torno das figuras dos seus notáveis e respectivos conterrâneos – Murilo Rubião e Mário de Andrade.

---

1 Docente do curso de graduação e pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Goiás. sylmcanovas@gmail.com

2 O adjetivo faz alusão ao conto de Murilo Rubião “O pirotécnico Zacarias”.

O diálogo epistolar ocorre entre dezembro de 1939 e dezembro de 1944, e finaliza pouco antes da morte de Mário de Andrade. A correspondência tem início a partir da viagem do autor modernista a Minas, em 1939, convidado pelo Diretório Central de Estudantes para inaugurar o programa de difusão cultural do DCE mineiro. O poeta viaja pelo Noturno da Central, desembarcando num sábado, 11 de novembro, às dez horas da manhã. A despeito do desejo do escritor de abrir mão de uma recepção de cunho oficial, ocorrem a sua chegada a Belo Horizonte vários intelectuais de renome – João Alphonsus, Cyro dos Anjos, José Carlos Lisboa, etc. – e, entre eles, estava o jovem e então desconhecido jornalista Murilo Rubião que, como redator da *Folha de Minas*, deveria entrevistar Mário de Andrade. Daí surgiria um artigo intitulado “Mário de Andrade, Minas e os mineiros” que o “aprendiz de pirotecnias” publicou na revista *Tentativa* (Belo Horizonte, 1939). Murilo Rubião enviou um exemplar para o ilustre visitante, acompanhado de um cartão, dando início à correspondência entre eles (MORAES, 1995, p. 35-44).

Trata-se de um pequeno conjunto de treze correspondências, nove cartas de Mário de Andrade e duas de Murilo Rubião, além de um cartão e um bilhete. Tão pequeno número de missivas de Murilo Rubião deve-se ao fato de Mário de Andrade ter lacrado sua correspondência passiva, e disposto em testamento que o pacote só deveria ser aberto cinqüenta anos após sua morte, que ocorreu em 25 de fevereiro de 1945. Mas parte dessa correspondência passiva não foi incluída no pacote lacrado. Segundo Moraes (1995, p. 48-49), “Mário conservou as cartas e o bilhete junto dos contos que recebeu, [...]. O cartão foi colocado no conjunto de cartões de visita que Mário acumulava desordenadamente em uma caixa de papelão”.

Essas cartas apresentam um diálogo meio truncado, pois é só depois da segunda viagem de Mário de Andrade a Minas, quando o colóquio epistolar está próximo a se encerrar, que os laços de amizade entre os dois escritores parecem ter-se estreitado de modo mais profundo.

Lidando com o gênero epistolar, sentimo-nos livres para falar no ser humano que palpita por trás do escritor famoso.

Afinal, cartas pessoais são trocadas entre amigos e estão centradas em homens que se desvendam através delas.

Primeiramente falaremos de Mário de Andrade e, a seguir, de Murilo Rubião, detendo-nos no que esses escritores revelam de seus sentimentos pessoais, diretamente ou nas entrelinhas do texto, e como abordam temas referentes à literatura – a vocação de escritor, as ânsias da criação, o compromisso com a realidade do seu tempo, o tipo de literatura produzida –, e o que se refere ao domínio da técnica e da linguagem. Por fim, procuraremos detectar elementos vanguardistas de ruptura e releitura da tradição brasileira, pois tanto os escritos de Mário de Andrade como os de Murilo Rubião constituem momentos significativos de transgressão às normas literárias vigentes em épocas diferentes.

Buscando traçar um retrato de Mário aos *cinquentanos*, confirmamos o que este homem multifacetado diz de si mesmo num poema: “Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta” (ANDRADE, 1976, p. 50). Ele pode ser apreendido de vários ângulos – crítico, ensaísta, professor, conhecedor de música e artes plásticas, folclorista, poeta e ficcionista – e sua obra converge para uma preocupação única com a cultura brasileira.

Além disso, ele é dotado de um fôlego extraordinário para redigir cartas. É conhecido o grande número delas que trocou com escritores famosos e, na última que escreve a Murilo Rubião, datada de 2 de dezembro de 1944, diz já ter escrito catorze naquele dia (MORAES, 1995, p. 92). Destaca-se na correspondência a sua maneira descontraída de lidar com as palavras: “[...] é que tenho a mania de escrever cartas muito de pijama demais [...] Porque o meu ‘pijama’ epistolar, está claro que não se refere a ‘lavors de estilo’” (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. 18, grifos do autor). Há a marca do modernista que se preocupa com a língua falada, tomando liberdades de estilo, que o organizador da edição da obra, com muita razão, preservou: “si”, “milhor”, “sinão”, “arre”, “ara praquê” etc.

Nessas cartas temos um perfil diferente daquele do jovem recebendo vaias e insultos da burguesia enfurecida – incapaz de compreender a arte de vanguarda – nas escadarias do

Teatro Municipal de São Paulo, nos idos de 22. Delineia-se aqui o retrato de um cinquentão que, tendo praticamente perdido o contato com os intelectuais de sua geração, se singulariza pelo convívio permanente com grupos de jovens intelectuais e aprendizes de escritor, dos quais se torna uma espécie de mentor, de professor ou de mestre. Possuidor de imensa cultura, homem de outra geração, oferece-lhes a mão generosa, aponta-lhes o espinhoso caminho da criação e faz-lhes honestas e pertinentes críticas ao trabalho que realizam. Esse contato que tanto o alentou, sobretudo nos últimos anos de sua curta, mas fecunda, existência, valeu-lhe também um desgosto muito maior do que o causado pelos insultos nas escadarias do Teatro em 22 (lá ele era um destemido jovem, senhor de suas convicções). Sabemos, por meio de fontes colhidas por Moraes, que Mário de Andrade entendia seu relacionamento com jovens como uma espécie de sacerdócio de cunho sacrificial. Em carta a Moacir Werneck de Castro, datada de 1942, ele afirma:

[...] me desmilingüi com outros, este derramado coração mole. Principalmente com rapazes muito novos, gentinha me escrevendo e a que, positivamente, uma certa moralidade messiânica, muito minha mesmo, me permitia não me contar senão naquilo em que eu podia ser lição, e não um espírito rebaixado e sem forças bonitas – que é o que eu estava. Espécie de sacrificio muito cristão, “este é o meu corpo, este é o meu sangue, alimentai-vos” que se não me engano, me fez muito bem (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. XIX, grifos do autor).

O artigo “Drácula, a literatura e a guerra” (*O jornal*, 1944), do jornalista José César Borba, desvirtua o que o escritor entendia como missão:

[...] que outra classificação [Drácula] merecem esses escritores de cinquenta anos sempre projetados sobre a veia literária dos novos, e que acabam cognominados de “mestres”? Mestres Drácula! É para eles uma necessidade vital acompanhar os rapazes, nunca se desgarrar dos discípulos, tê-los sempre à altura da sua presença e do seu contacto, não de uma maneira esclarecedora e leal, mas como um meio de amparar a própria deca-

dência. [...] porque o essencial é que haja rapazes, é que haja discípulos por esses caminhos, e que os caminhos estejam recendendo a sangue moço. É tão sutil o afago desses “mestres”, tão refrescante a sua proximidade, tão suave o sussurro da sua conversa!”(BORBA *apud* MORAES, 1995, p. XXX).

O artigo do pernambucano de 23 anos cala fundo no escritor, porque distorce o que para ele consistia no projeto de uma vida inteira. Os valores invertem-se, desvirtuam-se suas ações, que assumem um aspecto de “corrupção moral” (MORAES, 1995, p. 30). O autor busca o amparo dos amigos, e para a “irmã idealizada” Henriqueta Lisboa, ele revela a angústia infernal que sente ao se debater nessas “perversidades pequeninas” (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. XXXI).

Assim, como depreendemos das cartas, Mário de Andrade dá uma conotação messiânica ao diálogo com jovens intelectuais e aprendizes de escritor que lhe mandam seus textos para uma apreciação (entre eles, Murilo Rubião).

No período em que escreve a Murilo Rubião, ele está vivendo os últimos cinco anos de sua vida. É um escritor que já pertence ao domínio público, produz muito, não deixa de participar das atividades da intelectualidade do seu tempo, cria, faz conferências e colabora em periódicos.

Deixando entrever a sua enfermidade em alguns trechos das cartas, e utilizando, por vezes, um tom melancólico, percebemos, como um pano de fundo, a doença que se instala e a morte que o espreita.

Da figura humana de Mário de Andrade, ficamos conhecendo a afabilidade, a cordialidade e a camaradagem do homem que, detestando elogios e tratamentos cerimoniosos, diz a Murilo Rubião na primeira carta que lhe escreve, datada de 13 de janeiro de 1940:

Já os elogios, franqueza: me desagradaram um bocado, porque me repuseram em mim, no literato conhecido, de que muita gente fala e já não se pertence mais a si mesmo. Isto é pau, Murilo, é muito pau.

Mas muito obrigado assim mesmo e por tudo. Você tem aqui em São Paulo ou no Rio[...], não o “caro prof. Mário

de Andrade” que você nomeou no seu cartão, mas simplesmente o Mário de Andrade muito seu amigo, despretencioso, sofrido, agüentador, lutador e camarada[...] (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p.11, grifo do autor).

Com relação aos seus sentimentos pessoais, torna-se claro o quanto Mário de Andrade necessita do porto seguro representado pela casa da Rua Lopes Chaves no centro de São Paulo. Exilado no Rio, quando adoece, corre para a sua “casa de verdade”, lugar que o “defende” e o “moraliza no mais vasto sentido desta palavra” (MORAES, 1995, p. 14). Ainda que a figura da mãe não seja mencionada uma única vez nas cartas, sabe-se, por esclarecimentos de Eneida Maria de Souza – escritora e professora da UFMG, autora do texto introdutório de *Mário e o pirotécnico aprendiz* – que ele muito necessita da “guardiã dos objetos pessoais que costura o texto familiar” do escritor e “preserva a memória da tradição da casa, metamorfoseando-se nela própria” (SOUZA *apud* MORAES, 1995, p. 14-15).

É interessante observar que, no seu conhecido conto “O peru de Natal”, de cunho autobiográfico, a mãe da personagem é mencionada com intensidade. O protagonista Juca, após a morte do pai, ocorrida cinco meses antes, “de quem sempre gostara apenas regularmente [...] mais por instinto de filho que por espontaneidade de amor” (ANDRADE, 1991, p. 75), aproveita sua fama de “doido” no ambiente familiar e promove uma ceia de Natal plena da mais genuína felicidade doméstica, onde avulta a importância da mãe – “finalmente ia fazer mamãe comer peru, não fizera outra coisa aqueles dois dias que pensar nela, sentir ternura por ela, amar minha velhinha adorada” (ANDRADE, 1991, p. 77).

Ligada à questão da casa/mãe, que evoca a idéia de útero/proteção, está a confissão que Mário de Andrade faz a Murilo Rubião, em carta de 5 de outubro de 1944, do seu “desamparo vital”, voltando de sua última viagem a Minas, precisamente quando se está encerrando o diálogo epistolar e a Mãe Terra está para sugá-lo definitivamente:

É curioso como eu sou um sujeito desamparado de si mesmo, absurdamente desprovido de defesa pessoal e elementos de luta [...] Descansei em você, me entreguei

com garantia absoluta e um egoísmo um pouco desavergonhado (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. 73).

Além disso, assumem relevância nas cartas a concepção de Mário de Andrade sobre a criação artística com seus componentes de dor e de prazer, a ênfase que dá ao aprimoramento da técnica e à busca de uma expressão própria, bem como ao papel social do escritor. Acreditamos que suas reflexões sobre a produção literária não envelheceram nesses sessenta anos e podem ser consideradas pelos jovens escritores de hoje como verdadeira arte poética.

Mesmo confessando-se despojado de elementos para empreender uma apreciação da narrativa insólita de Murilo Rubião, que não chega sequer a apreciar, Mário de Andrade faz relevantes considerações sobre a sua produção, alertando-o para uma semelhança com a obra de Kafka, da qual o escritor mineiro diz só ter tomado conhecimento a partir da carta do amigo. Fica-nos a interrogação sobre o porquê de o então estreante no gênero fantástico temer produzir uma narrativa simbólica semelhante à de Kafka, reação do autor mineiro que sobreviverá ao tempo. Diz ele, na carta de 23 de julho de 1943:

Ando com um medo pavoroso de estar caindo na habilidade, no simbólico. Li *O processo*, de Kafka, para o qual você me chamou a atenção em sua carta. E estou apavorado, sentindo a influência dele sobre os temas que estou urdindo (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 42-43).

Os relatos “estranhos” de Murilo Rubião representam uma ruptura tão grande com a tradição literária brasileira, que nem ele próprio sabe como classificá-los, aspecto que Mário de Andrade comenta:

(Vamos pra todos os efeitos, nesta carta, chamar de fantasia, o que você mesmo numa das suas cartas ficou sem saber como chamar, si “surrealismo”, si “simbolismo”, a que se poderia acrescentar “liberdade subconsciente”, “alegorismo” etc. Fica aqui “fantasia”) (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. 55, grifos do autor).

Quando Murilo Rubião lança seu primeiro livro – estréia que Mário de Andrade não chega a presenciar – um

traço recorrente da crítica é precisamente a diversidade de denominações com que os autores buscam enquadrar a produção literária do escritor.

Além disso, Mário de Andrade aponta-lhe certos perigos na construção de seus relatos, tais como a escolha de elementos e o risco de incorrer na sua banalização, e apreende o essencial no tipo de literatura cultivada por Kafka e por Murilo Rubião, afirmando na carta de 27 de dezembro de 1943:

[...] talvez seja mesmo desta contradição entre um afastamento em princípio da lógica realista e a obediência, dentro da ultra-lógica conseguida, de uma nova lógica realística, o que faz o encanto estranho e a profundidade dramática, sarcástica, satírica, trágica, da ficção “fantasia” (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p.57, grifo do autor).

Paradoxalmente, o vanguardista de 22, o inovador da linguagem da narrativa e da poesia, fica desorientado ante a ruptura com a tradição literária vigente estabelecida por aquelas narrativas insólitas. O paulistano primou pela honestidade intelectual e pela acuidade crítica, manifestando-se num impasse em face do novo e temendo aniquilar a criação arrojada com um instrumental teórico inadequado.

Enfim, as críticas de Mário de Andrade às narrativas de Murilo Rubião, ainda que se constituam apenas em apontamentos de leitura, antecedem os críticos do momento da estréia. Mesmo que elas não se revestissem de importância, teriam, no mínimo, uma relevância histórica.

Por razões já mencionadas, *Mário e o pirotécnico aprendiz* fala muito mais do homem e do artista Mário de Andrade do que de Murilo Rubião. No entanto, detectamos aspectos significativos do escritor mineiro no que ele escreve ou nas respostas de Mário de Andrade às cartas a que não tivemos acesso. Ficamos sabendo, por meio da carta de 23 de julho de 1943, que sua infância foi povoada de medos: “[...] agora que a minha infância, cheia de sombras tenebrosas, de excessiva religiosidade, de fetichismo e terrores inexplicáveis, está me voltando, subindo à minha imaginação” (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 42). Podemos pensar no pequenino lugar denominado Silvestre Ferraz (hoje Carmo de Minas), da primeira metade do século, de onde o escritor saiu em 1923,

aos sete anos de idade. Mesmo sem conhecê-la, podemos imaginá-la envolta por uma atmosfera nebulosa, com procissões de Semana Santa, cheiro de incenso, desvãos escuros, ruas estreitas e beatas vestidas de preto. Numa entrevista concedida a *Literatura Comentada* (1982) muitos anos mais tarde, instado a falar da sua religiosidade, devido ao uso constante que faz de epígrafes bíblicas, o escritor dirá: “o catolicismo está muito mais ligado à morte do que à vida, e transforma mesmo a vida em morte” (RUBIÃO, 1982, p. 4). Noutra entrevista, ele volta ao mesmo assunto, afirmando que jamais conseguiu se libertar do problema da eternidade e que, na infância, chegou a ser religioso e místico. O ateísmo, que posteriormente se converteu em agnosticismo, provocou nele uma ruptura violenta (RUBIÃO, 1977, p. 4).

Do homem, sabemos ainda que ele utiliza uma imagem de Mário de Andrade – o jogador que joga tudo o que tem e se suicida em seguida (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p.76) – a propósito da sua produção literária, e, invertendo a ordem, diz que “primeiro se suicidou pra em seguida jogar” (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 92). Ao mencionar essa frase de forma invertida, ele está se referindo a uma renúncia do amor enquanto elemento psíquico da vida e experiência psicológica do viver (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 91). Mário de Andrade o censura com firmeza, alertando-o de que “jamais o exercício duma vocação artística deverá renunciar ao amor (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. 91) e que o artista “[...] não deve fugir a nenhuma experiência vital” (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. 91). O escritor paulistano chega a falar numa possível repercussão desse posicionamento infeliz no trabalho do escritor: “[...] não será disso que lhe virá a sua insuficiência? a sua incapacidade normal de produção? e até mesmo a espécie da sua ficção?” (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. 92). Teria Murilo Rubião levado adiante tal suicídio? Dirá ele anos mais tarde: “Não me casei, não tive filhos, não plantei árvores, apenas alguns arbustos” (RUBIÃO, 1982, p. 5).

Pouco mais ficamos sabendo, através das cartas, do jovem “atrás do chapéu e do bigode”: os “tenebrosos recalques”, as dúvidas e os sofrimentos, a suposta falta de cultura (ele devia sentir-se “desmilingüir” ante o cinquentão

versátil e de assombrosa cultura), sua solicitude com Mário de Andrade e a imensa confiança que nele depositava no tocante à apreciação de seu trabalho de escritor.

Como no caso de Murilo Rubião há uma lacuna no que se refere à seqüência das cartas, não se pode saber se ele chegou a verbalizar o estreitamento do vínculo afetivo com o querido mentor. O cartão inicial é cerimonioso – “Caro Prof. Mário de Andrade” (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 3.) – como convém a um jovem estreante na literatura quando se dirige a um escritor consagrado; está impregnado de elogios a Mário de Andrade e restrições a si mesmo – “Nesse grifo o senhor não encontrará o elogio que merece. Quem o fez carece de cultura e inteligência para dizer do seu imenso valor” (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 3); e crença em uma suposta insignificância – “Talvez o senhor não se lembre mais de mim. Eu sou aquele rapaz moreno, calvo, de bigode [...]” (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 3). Mesmo que mais tarde chegue a falar de seus sofrimentos, é mais contido e refratário a expansões de afeto e amizade do que Mário de Andrade, o qual, na penúltima carta que lhe escreve, chama-o de “meu querido” (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. 73).

Quanto ao escritor Murilo Rubião, muitos trechos das cartas esclarecem a respeito da sua escassa produção, pois, trabalhando anos a fio, deixou um total de apenas trinta e dois contos, publicados em *Contos reunidos* (1998); esparsos em jornais e revistas da década de 1940; um inédito (“A diáspora”) que foi publicado, e inéditos que ficaram incompletos no seu acervo, doado pela família ao Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG.

A carta datada de 23 de julho de 1943 fornece farto material sobre as angústias e dificuldades em relação à criação literária do escritor mineiro. É digno de nota o fato de ele entender a vocação literária como fardo que lhe foi imposto com o nascimento e não como fonte de prazer. O ato da escrita vem-lhe mais como uma necessidade de dar escoamento a sua fértil imaginação, de ordenar o pensamento e apaziguar o que o dilacera internamente do que como uma decisão de entregar-se à literatura como um ato de liberdade: “E eu sinto necessidade de contar para alguém

uma porção de coisas que se amontoam, confusas, dentro de mim” (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 39). E mais adiante: “Eu estou aprendendo a escrever e aproveitando esse aprendizado para pôr para fora tudo o que me corrói por dentro” (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 41). Fica claro através das suas declarações que é dotado de fértil imaginação: “Construo meus ‘casos’ em poucos segundos. E levo meses para transformá-los em obras literárias” (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 40). Mas o ato da escrita transforma-se, para ele, em fonte de pranto e sofrimento: “Infelizmente, escrever é para mim a pior das torturas [...] Arranco, de dentro de mim, as palavras a poder de força e alicates” (RUBIÃO *apud* MORAES, 1995, p. 40).

Toda essa dificuldade resultou numa obra pequena na qual o escritor, por um lado, deixa fluir às soltas a imaginação que lhe fornece casos estranhos e, por outro, busca contê-los por meio de um trabalho com a linguagem em que procura atingir a clareza e a expressão ideal. Essa verdadeira alquimia verbal é responsável pelo fato de o escritor mais reescrever do que escrever, mais reeditar do que propriamente editar.

Após delinear alguns traços dos dois escritores, passamos a verificar a questão da vanguarda e da releitura da tradição. Mário de Andrade é uma das figuras mais representativas do Modernismo Brasileiro, e Murilo Rubião é o criador do moderno fantástico alegórico em nossa literatura.

Nos idos de 20, a arte brasileira estava desatualizada, estagnada e sem abertura para uma pesquisa estética. Conhecedores de novas tendências de uma vanguarda européia, jovens intelectuais vão levantar a voz contra o passadismo, o romantismo e demais “ismos” tidos como obsoletos. É em 1921, ano de fermentação da Semana de Arte Moderna, que Mário de Andrade publica seu ensaio “Mestres do passado”, onde critica os poetas parnasianos. É um texto irônico no qual reconhece o importante papel que os parnasianos desempenharam no passado, mas executa simbolicamente os passos do seu sepultamento. Para trazê-los à tona, ainda uma vez, abandona “a alma de fogo e flores de estufa, gasolina e asas de aeroplano, que é a sua alma contemporânea e reveste-se pomposamente

com a armadura de oiro e marfim da sua alma parnasiana” (ANDRADE, 1964, p. 256). Dando um golpe de morte no passadismo, diz: “Ó Mestres do Passado, eu vos saúdo! Venho depor minha coroa de gratidões votivas e de entusiasmo varonil sobre a tumba onde dormis o sono merecido! Sim: sobre a vossa tumba, porque vós todos estais mortos” (ANDRADE, 1964, p. 257). E termina essa parte introdutória a que chamou de “Glorificação” com a frase: “Que a paz seja convosco!” (ANDRADE, 1964, p. 258).

Manuel Bandeira também vai falar nas formas gastas e estereotipadas dos mestres do passado no poema “Os sa-pos”, recitado durante a Semana. Mas ele utiliza não o tom de irônico réquiem, mas o blague e a brincadeira:

Vai por cinqüentanos  
Que lhes dei a norma:  
Reduzi sem danos  
A fôrmas, a forma.

Na proposição de novos padrões estéticos, há um elemento de ruptura com uma tradição artística e uma transgressão às normas por ela estabelecidas. Mas é preciso insistir que Mário de Andrade não rompe propriamente com o passado e com a tradição, já que diferencia passado de passadismo, como diz numa carta a Paulo Duarte: “Entre ser do passado e ser passadista há uma grande diferença, Goethe era do passado, mas não passadista. Passadista é o ser que faz o papel de carro de boi numa estrada de asfalto” (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. 40). Esse aspecto é muito bem esclarecido por Mariza Veloso e Angélica Madeira, autoras de *Leituras brasileiras*:

É o sentido contemporâneo que interessa registrar nas obras do passado, pois este pode ser capaz de impulsionar a criação, a invenção, isto é, a civilização. Tal contemporaneidade não significa a negação do passado, mas a sua metabolização, a sua incorporação na atualidade (VELOSO; MADEIRA, 1999, p. 52).

O elemento de metabolização do passado reveste-se da maior importância, pois não se trata de negar uma tradição artística e cultural, mas dela fazer uma releitura. Mário de Andrade, na sua versatilidade, converge todo o seu pen-

samento para uma preocupação com a cultura brasileira. Daí suas viagens pelo Norte e Nordeste do Brasil, sua preocupação com a obra do Aleijadinho, com a língua falada e escrita, com o folclore, etc. Ele nem mesmo pensava nas diferentes manifestações artísticas como pertencentes a compartimentos estanques, pois afirma em carta a Oneyda Alvarenga, datada de 14 de setembro de 1940:

Que mistério, que intuição, que anjo-da-guarda, [...], quando aos 16 anos e muito resolvi me dedicar à música, me fez concluir instantaneamente que a música não existe, o que existia era a Arte?... E desde então, [...] assim como estudava piano, não perdia concerto e lia a vida dos músicos, também não perdia exposições plásticas, devorava histórias de arte, me atrapalhava em estéticas mal compreendidas, estudava os escritores e a língua, e, com que sacrifícios nem sei, pois vivia de mesada miserável, comprava o meu primeiro quadro! (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. 27-28).

O escritor estava ciente de que há a necessidade de o brasileiro se conscientizar da sua cultura, e que ao artista cabia um papel social de relê-la e de recriá-la, representando o coletivo por meio de uma expressão própria. Sabemos pela carta de 5 de outubro de 1944, dirigida a Murilo Rubião, que ele não acreditava em universalidade de expressão:

Não pode existir [...] universalidade de expressão, preliminarmente porque a expressão mais clara de uma idéia de você, já não é a expressão mais clara dessa mesma idéia pra mim [...] ou até mesmo pra um seu espírito irmão de cultura e convívio (ANDRADE *apud* MORAES, 1995, p. 76).

Mas o escritor paulistano estava convicto de que, por sua vez, a cultura brasileira haveria de atingir a universalidade no quadro da cultura ocidental.

Para enfatizar o fato de Mário de Andrade ser a principal figura de vanguarda de um movimento que traçou novos rumos para a Literatura Nacional, acreditamos não ser necessário insistir nas inovações realizadas pela nova estética, da qual citamos apenas alguns pontos: a antropofagia da tradição por meio da seleção de aspectos signifi-

ficativos para revelar a cultura brasileira; a valorização do movimento da grande cidade e, por outro lado, de mitos brasileiros buscados nas selvas deste imenso Brasil; e, no tocante à linguagem e ao domínio técnico – as palavras em liberdade, o verso livre, as elipses, a pontuação expressiva, o abasileiramento da linguagem e a valorização da língua falada. Enfim, Mário de Andrade é o autor de *Macunaíma*, verdadeiro monumento do Modernismo Brasileiro.

No que diz respeito a Murilo Rubião, seu pioneirismo deve-se ao fato de ele ser considerado, como afirmamos, o introdutor do moderno fantástico alegórico na Literatura Brasileira, na qual, segundo Davi Arrigucci Junior, há cá-rência de tradição do fantástico:

Ao contrário do que se deu, por exemplo, na literatura hispano-americana, onde a narrativa fantástica de Borges, Cortázar, Felisberto Hernández e tantos outros, encontrou uma forte tradição no gênero, desde as obras de Horácio Quiroga e Leopoldo Lugones ou mesmo antes, no Brasil ela foi sempre rara (ARRIGUCCI JUNIOR *apud* RUBIÃO, 1977, p. 6-7).

No panorama da nossa literatura, algumas obras onde ocorre a presença do fantástico, antecedem a modernidade de Murilo Rubião. Na tradição romântica, há a sedução pelo estranho de Álvares de Azevedo com *Noite na Taverna* (1855); dentro da tradição regional e da oralidade há *Assombramento* (1898), de Afonso Arinos, *A dança dos ossos* (1871), de Bernardo Guimarães, e “No manantial” (1949), de Simões Lopes Neto. Em Machado de Assis, destacam-se o humor e a ironia no tratamento do insólito como, por exemplo, em seus contos “Um esqueleto” (1875), “Entre santos” (1896) e “Uma excursão milagrosa” (1866). Mas, como diz Arrigucci:

Somente com Guimarães Rosa se adensa a exploração do imaginário, mas também aqui numa dimensão diversa, de modo que, na verdade, se está diante de uma quase completa ausência de antecedentes brasileiros para o caso da ficção de Murilo, o que lhe dá uma posição de precursor, em nosso meio, das sondagens do supra-real (ARRIGUCCI JUNIOR *apud* RUBIÃO, 1977, p. 7).

Concluimos nosso estudo sobre os dois autores brasileiros citando as palavras de Aristóteles no início de sua *Poética* (1966, p.201): “Falemos da poesia [...] da composição que se deve dar aos mitos, se quisermos que o poema resulte perfeito,[...]” Em decorrência do caráter normativo dessas palavras, depreendemos que, na literatura grega, o valor estético de uma obra condicionava-se às regras seguidas pelo poeta, e que estavam relacionadas ao gênero cultivado. Isso foi mudando ao longo do tempo com o surgimento de novos gêneros e novas concepções estéticas, visto que a arte, como fenômeno humano, cuja essência é a temporalidade, não pode ser concebida como atemporal e estática. A partir do Romantismo, há a valorização da individualidade, da liberdade de criação e da subversão de regras que resulta na produção do novo. Na contemporaneidade, é em decorrência de grandes transgressões artísticas praticadas por autores marcados pela genialidade que surgem obras-primas como as de James Joyce e Franz Kafka, por exemplo. Guardadas as devidas proporções, é essa mesma marca transgressora que assinala o papel pioneiro de Mário de Andrade e Murilo Rubião.

A união das duas universidades conterrâneas dos escritores tornou possível a publicação de *Mário e o pirotécnico aprendiz*, que fornece importantes subsídios para o estudo da sua produção artística.

As partes introdutórias de Eneida Maria de Souza e do organizador da obra dão elementos para a complementação da leitura das cartas. As notas ao final de cada missiva, seu organizador diz ter elaborado a partir do modelo utilizado no preparo da correspondência de Émile Zola, a cargo de uma equipe de pesquisadores no *Institut des Textes et Manuscrits Modernes* (ITEM), do *Centre National Scientifique de la Recherche Scientifique* (CNRS) em Paris, onde estagiou em 1992. Elas se constituem quase que num texto à parte para a pesquisa.

Tivemos ainda a possibilidade tomar contato com o grupo de jovens mineiros – hoje escritores consagrados – que, nas Minas dos anos 40, despertava para a vida literária.

Além disso, foi interessante saber o que Mário de Andrade pensou, sentiu e realizou nos seus últimos anos,

já que a imagem que comumente guardamos dele é a do revolucionário de 22. Curioso foi também saber alguma coisa do momento em que Murilo Rubião era apenas um tímido aprendiz de escritor, cuja consagração tardia o autor paulistano não chegou a presenciar.

## Referências

ANDRADE, Mário de. Mestres do passado. In: BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro I: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964. p. 254-258.

\_\_\_\_\_. *Poesia*. 3.ed. Rio de Janeiro: Agir, 1976. (Col. Nossos Clássicos).

\_\_\_\_\_. O peru de Natal. In: \_\_\_\_\_. *Contos novos*. 14. ed. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991. p. 75-79.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1966.

MORAES, Marcos Antonio de (Org.). *Mário e o pirotécnico aprendiz: cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1995.

RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1977.

\_\_\_\_\_. *Literatura comentada*. São Paulo: Ática, 1982.

VELOSO, Mariza; MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.