

MARILDA APARECIDA IONTA

***AS CORES DA AMIZADE NA ESCRITA EPISTOLAR DE ANITA
MALFATTI, ONEYDA ALVARENGA, HENRIQUETA LISBOA
E MÁRIO DE ANDRADE.***

*Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de
História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da
Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação da
Profa. Dra. LUZIA MARGARETH RAGO.*

Este exemplar corresponde à redação final da tese defendida
e aprovada pela Comissão Julgadora em 26/02/2004

Banca examinadora:

PROFA. DRA. LUZIA MARGARETH RAGO (orientadora)

PROFA. DRA. AGUEDA BERNADETE BITTENCOURT

PROF. DR. MARCOS ANTONIO DE MORAES

PROFA. DRA. RACHEL SOIHET

PROF. DR. NELSON DÁCIO TOMAZI

PROF. DR. FRANCISCO ORTEGA (suplente)

PROF. DR. PAULO CELSO MICELI (suplente)

JANEIRO, 2004

RESUMO

IONTA, Marilda Aparecida. *As cores da amizade na escrita epistolar de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e Mário de Andrade*. Campinas: 2004. Tese de doutoramento. Departamento de História. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH. Universidade Estadual de Campinas. Orientadora: Profa. Dra. Luzia Margareth Rago.

Considerada virtude cardinal nas sociedades antigas e modalidade ideal de relação com o outro, a amizade, contemporaneamente, não possui o mesmo prestígio de outrora. Esta tese pretende recuperar a discussão sobre o tema, sublinhando a importância da presença da mulher nesse vínculo intersubjetivo. Ademais, reflete sobre as formas de construção da subjetividade feminina realizadas fora dos espaços institucionais carregados de peso social como a família, a escola e o casamento. Neste trabalho, aproximo-me das relações de amizade na modernidade brasileira, mediante as cartas trocadas entre Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e o escritor Mário de Andrade, mais especificamente, nos idos dos anos vinte e meados da década de quarenta. Nas missivas, essas intelectuais-artistas esculpiram retratos singulares de si mesmas, apontando o caráter ético e estético de um sujeito que se fabrica no espaço dialógico das correspondências.

Palavras-chave: Amizade, Modernidade, Correspondência, Subjetividade, Amizade feminina, Amizade heterossexual, Cartas.

ABSTRACT

IONTA, Marilda Aparecida. *The colors of Friendship from the epistolary text of Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa and Mário de Andrade*. Campinas: 2004. Thesis of Doctorate. History Department. Institute of Philosophy and Human Science – IFCH. State University of Campinas. Advisor: Prof. Dr. Luzia Margareth Rago.

Considered cardinal virtue among ancient societies and ideal modality of relationship between human beings, friendship nowadays does not enjoy the same prestige that it once did. The present thesis aims to recover the discussion about the theme, highlighting the importance of the woman's presence in this intersubjective link. Besides, it reflects about the ways of construction of the feminine subjectivity realized out of institutional compasses which are full of social burden like family, school, and marriage. In this work, I deal with the relations of friendship in the Brazilian modernity based on the letters exchanged by Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa and the writer Mário de Andrade, during the 1920s and the mid 1940s. In the letters, these intellectual-artists sculpted remarkable portraits of themselves pointing out the ethic and esthetic features of an individual who creates himself in the dialogic space of the correspondences.

Key words: Friendship, Modernity, Correspondence, Subjectivity, Female Friendship, Heterosexual Friendship, Letters.

*A Thiago, Mayra e Terezinha,
com o amor que posso, tenho e conheço.*

AGRADECIMENTOS

Ao final de um trabalho de vários anos, uma extensa rede de solidariedade com elementos sobrepostos foi tecida, uma tapeçaria de amizade permitiu esta tese surgir e ganhar forma. Agradeço a todos aqueles que tornaram possível sua realização. Em especial:

- *à Profa. Dra. Luzia Margareth Rago;*
- ao Instituto de Estudos Brasileiros;
- à Universidade Federal de Viçosa e a Capes;
- às famílias Andrade, Lisboa e Malfatti;
- aos profs. Drs. Paulo Celso Miceli, Agueda Bernadete Bittencourt, Marcos Antonio de Moraes, Francisco Ortega e Telê Ancona Lopez;
- às arquivistas do IEB, Maria Izilda, Fernanda Magalhães e Maria Helena; às secretárias da UFV Meire e Margarida; ao secretário do IFCH – Unicamp Alcebíades Rodrigues; e à revisora Gisele C. Batista Rego;
- aos colegas do Colégio Universitário CAP- UFV;
- às colegas do Núcleo Interdisciplinar de Estudo de Gênero da Universidade Federal de Viçosa, Alice Inês e Maria de Fátima Lopez;
- às amigas Beatriz Vasconcellos, Elisa Cristina, Luciana Gandelman, Nádia Cristina, Flávia Biroli, Silvia Harumi, Martha Regina, Lourdes Helena e Marly;
- ao amigo Tony Hara, uma profícua morada provisória.
- aos de casa, Ricardo e Ronaldo Ionta, Marisa, Rosely e seu Osvaldo;
- à minha mãe Terezinha Gasparoto, pelo que representa em minha vida;
- a meus filhos Thiago e Mayra, que partilharam, durante esse tempo de trabalho, as quatro estações do ano e todos os sentimentos.

ÍNDICE

A ARTE DA AMIZADE: CONSTRUÇÃO DE MORADAS PROVISÓRIAS	1
I. ENCONTROS	9
AMIZADES (IM) POSSÍVEIS	9
“UM HOMEM RI NERVOSO”	25
VIRANDO A VIDA.....	42
O ENCONTRO DE PAPEL	59
II. CARTAS DE AMIGOS	71
“CARTAS DE PIJAMA”	71
A GRAMÁTICA DAS CARTAS DE AMIGO.....	85
“AMIZADE QUE É LUZ E SOMBRA, CÔR E FORMA”	97
“PONHO SIM MINHA MÃO SOBRE O SEU OMBRO”	116
“FALANDO POUCO E OUVINDO MUITO”.....	128
“NINGUÉM NÃO COMPREENDE AMIZADE ENTRE HOMEM E MULHER...”	147
III. A FABRICAÇÃO DE SI NAS TEIAS DA AMIZADE E DA ESCRITA EPISTOLAR....	163
A ARTISTA NÔMADE.....	175
A BELA (IN)FIEL.....	215
A PRISIONEIRA DA NOITE	242
IV. À GUIA DE CONCLUSÕES	273
V. FONTES	285
VI. BIBLIOGRAFIA.....	289

APRESENTAÇÃO

Quem queira estudar as coisas morais, terá um campo de trabalho imenso. Há toda uma série de paixões que deverão ser meditadas por separado, observadas isoladamente através das épocas, nos povos, nos indivíduos grandes e pequenos.[...] Até hoje nada do que dá cor à existência teve ainda sua história: ou quando foi realizada uma história do amor, da cobiça, da inveja, da consciência, da piedade, da crueldade? [...] Já foi descrita a dialética da vida conjugal ou da amizade?

Friedrich Nietzsche

A ARTE DA AMIZADE: CONSTRUÇÃO DE MORADAS PROVISÓRIAS

Das várias maneiras de abordar os elos entre amigos, escolhi percorrer as relações de amizade criadas entre homens e mulheres. Aproximo-me desses vínculos, visitando a experiência de amizade de Mário de Andrade com a artista plástica Anita Malfatti, a musicóloga e folclorista Oneyda Alvarenga e a poetisa Henriqueta Lisboa.

O exercício da amizade dessas três mulheres com o escritor paulista, nos idos dos anos 20 a fevereiro de 1945, produziu uma rica e substanciosa correspondência. As cartas trocadas entre eles guardam em primeira mão a imediatez das sensações e as circunstâncias em que se enredaram suas relações de amizade. É em grande parte pelo ato privado de escrever que esses laços intersubjetivos são historicizados.

A correspondência trocada entre eles indica que essas mulheres construíram com o modernista laços afetivos intensos e duradouros. Anita conheceu Mário aos 28 anos de idade, na época um jovem poeta de 24 anos, estreante no campo artístico, e os dois mantiveram uma relação que durou aproximadamente vinte anos, evidentemente, com várias modulações. A jovem Oneyda Alvarenga estabeleceu o primeiro contato com o professor de música, em 1931, e somente a morte dele, em 1945, colocou fim à convivência de quatorze anos. A poetisa mineira Henriqueta Lisboa, aos 36 anos, iniciou com o escritor uma ligação que durou seis anos, e o tempo curto desse vínculo contrapôs-se à intensidade que ele adquiriu, pois esse laço correspondeu aos seis últimos anos da vida do poeta paulista, de 1939 a 1945.

A escolha desses casos nessa temporalidade está associada ao interesse mais amplo sobre as relações de gênero e os vínculos intersubjetivos tecidos na modernidade brasileira. Vale dizer que os arquivos de Mário de Andrade

guardam correspondências com outras mulheres, mas a meu ver esses três casos de amizade são exemplares para observar como a sexualidade ronda os vínculos intersubjetivos criados entre homens e mulheres.

A partir da reflexão sobre a feição que a amizade adquiriu entre o escritor e suas correspondentes femininas, questiona-se neste trabalho:

1- Qual o discurso da amizade que essas personagens elaboraram por meio do diálogo epistolar? 2- Quais as singularidades dos elos que Anita, Oneyda e Henriqueta construíram com Mário, no espaço intersubjetivo das missivas? 3- Como se estabelecem as relações de gênero nas teias da amizade? É possível, nos laços amistosos tecidos entre homens e mulheres, a suspensão das hierarquias de gênero? Em outras palavras, a relação entre amigos estará além do gênero? 4- A amizade com Mário foi para Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga e Henriqueta Lisboa espaço de autonomia, de liberdade e de transformação de si?

Com essas questões, procura-se discutir o que esses três casos de amizade podem nos dizer sobre a dinâmica das relações de gêneros e sobre os modos de subjetivação, isto é, as maneiras pelas quais os indivíduos participam de sua construção no campo da amizade. Trata-se, portanto, de refletir a possibilidade de relações amistosas entre os sexos e as formas de subjetivação criadas nesse tipo de vínculo.¹

A incursão pelas fontes, as leituras teóricas e historiográficas

¹ Michel Foucault chama de subjetivação “o processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, mais exatamente de uma subjetividade, que não é senão uma das possibilidades dadas de organização de uma consciência de si”. In: *Dits et écrits IV*. Paris: Gallimard, 1996, p. 706. Ao explicar a maneira como Foucault emprega a palavra subjetivação, Gilles Deleuze afirma que para Foucault “Trata-se de inventar modos de existência, segundo regras facultativas, capazes de resistir ao poder, bem como se furtar ao saber, mesmo se o saber tenta penetrá-los e o poder tenta apropriar-se deles.” In: *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992. p. 116.

permitiram problematizar a subjetividade a partir da amizade. A dimensão intersubjetiva da amizade faz do âmbito amistoso um lugar privilegiado, para pensar a constituição do eu dos indivíduos como uma construção que não se realiza de forma monádica, mas de um eu que se elabora no espaço intersubjetivo da amizade e da troca epistolar.² Essa dinâmica (inter) subjetiva que caracteriza os laços de amizade se manifesta de forma exemplar nas correspondências, pois as cartas constituem-se um tipo peculiar de escritura que correlaciona, simultaneamente, o trabalho consigo mesmo e a comunicação com outrem, como sublinhou Michel Foucault.³

Nesse sentido, as indagações a propósito da relação de Anita, Oneyda e Henriqueta com Mário de Andrade, elaboradas a partir das correspondências trocadas entre eles nas décadas de 20, 30 e meados de 40, podem conduzir a outras perspectivas sobre a constituição da subjetividade.

Em se tratando de um momento histórico de modernização da sociedade brasileira, supõe-se que essas personagens experimentaram, como a grande maioria das mulheres e homens dos anos vinte e trinta, um intenso processo de disciplinarização e normatização da vida social oriunda do desenvolvimento econômico.

Como se sabe, o progresso e a razão técnica foram acompanhados do controle das condutas, das emoções, da educação dos sentidos e de modos de sujeição. Essas foram algumas faces da modernização conservadora que procurou homogeneizar os modos de viver, sentir e amar.

² Essa perspectiva analítica, a despeito das diferenças teóricas que os separam, é sublinhada por diversos autores, entre eles, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Martin Heidegger, Hannah Arendt, Emmanuel Lévinas.

³ FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". In: O que é um autor? Lisboa: Vega, 1992, pp. 127-160.

Entretanto, no tumultuado cotidiano da vida social das primeiras décadas do século XX, as relações de amizade de Anita, Oneyda e Henriqueta com Mário de Andrade ocuparam um espaço transversal à ordem normativa e institucional da família e do casamento, por exemplo. Os vínculos estabelecidos entre eles e, em certo sentido, inventados, escaparam à tendência geral que regia as relações entre os sexos durante essas décadas, nas quais o amor, a paixão, a sedução e a relação conjugal ocupavam o primeiro plano.⁴

Muitos poderiam perguntar qual a relevância deste estudo sobre a amizade entre homens e mulheres nessa temporalidade? Que importância há nisso para a atual situação das relações entre os sexos? Este estudo pode servir para lembrar de que a amizade relegada, nos dias de hoje - em relação às promessas frustradas de felicidade do amor romântico e das relações que reproduzem os estados de dominação em relação à mulher - pode ser reescrita como espaço de liberdade, autonomia e de um cuidado de si que tem como base o respeito pelo outro.

Peter Sloterdijk afirmou que “Quem hoje se questiona sobre o futuro da humanidade e dos meios de humanização deseja essencialmente saber se subsiste alguma esperança de dominar as atuais tendências embrutecedoras entre os homens”.⁵ Pode-se dizer que subjaz a este trabalho a mesma questão, porém, elaborada em termos de vínculos sociais, mais especificamente, de relações de gênero.

⁴ BESSE, Sussan. *Modernizando as desigualdades: reestruturação da ideologia de Gênero no Brasil 1914-1940*. São Paulo: Edusp, 1999.

⁵ SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000, p. 16.

Esta pesquisa serve, portanto, para refletir sobre os limites e as possibilidades da amizade entre homens e mulheres como um espaço aberto, sem forma definida, como uma possibilidade, como um programa em que os participantes podem reescrever seus lugares, refazer imagens idealizadas da amizade, romper com as formas tradicionais de relação entre os sexos.

Diante de uma sociedade que nos impõe a tarefa de saber quem somos, de descobrir a verdade sobre nós mesmos e que monopoliza as formas de sentir e de se relacionar, o cultivo de outras formas de relação pode levar a substituir a descoberta de si pela invenção de si, pela criação de múltiplas formas de existência.⁶

Nesse sentido, apresento a tese de que a amizade na modernidade dos anos vinte e trinta do século XX, por sua plasticidade, por não ser alvo privilegiado dos discursos normativos como a família, a mulher e o casamento, pode converter-se em espaço mais libertário para a invenção de novos modos de ser, de constituição de si e de relacionamento entre homens e mulheres.

Desprezada contemporaneamente, a amizade deveria, mais do que em qualquer outra circunstância histórica, ser resgatada e reescrita para contrapor-se às formas capitalistas de produção de subjetividades, neste terceiro milênio. Neste contexto, em que as instituições como o lar, a família nuclear burguesa e o casamento se encontram abalados por todos os lados, temos sido incapazes de formar outros elos afetivos que possam contribuir para que façamos da vida aquilo que queremos e não a reprodução do que querem para nós.

Como se sabe, a predominância de um discurso histórico marcado pelo

⁶ ORTEGA, Francisco. *Para uma Política da Amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000, p. 114.

paradigma científico moderno, cujos traços hegemônicos são balizados pelo mito da cientificidade, privilegiou tradicionalmente os aspectos racionais da sociedade em detrimento dos fatores tidos por “irracionais”, como os sentimentos, o imaginário social e as sensibilidades de um modo geral.

Em decorrência dessa mentalidade cientificista, no que se refere às investigações sobre as relações sociais, outorgou-se demasiada importância ao estudo das instituições formais, negligenciando-se os papéis fundamentais desempenhados por um conjunto de relações consideradas como intersticiais, suplementares ou paralelas, nas quais se pode incluir a amizade.

Esse estado da questão pode ser observado nas diferentes historiografias, desde a história política tradicional, passando pelo marxismo economicista até a história social. A primazia dessa visão acadêmica prejudicou, sensivelmente, as investigações sobre a temática e contribuiu para afirmar uma visão romântica dos vínculos amistosos. A tese que apresento a seguir pode contribuir para reabilitar a importância do tema

O presente trabalho encontra-se dividido em três momentos: o primeiro focaliza a possibilidade da amizade entre homens e mulheres e lança luz sobre os encontros ocorridos entre as personagens; o segundo, centra-se na análise das cartas trocadas entre eles; e o último tem como proposta compreender o processo de produção das subjetividades de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga e Henriqueta Lisboa nas teias da amizade e da escrita epistolar.

Assim, inicio o primeiro capítulo perguntando: é possível a amizade entre homens e mulheres? Para responder a questão, considere alguns textos e autores vinculados à longa tradição filosófica ocidental que formularam uma resposta negativa a essa indagação.

Para contrapor esses discursos, via de regra masculinos, recorri aos estudos feministas contemporâneos que, mediante inúmeras investigações, têm respondido de forma afirmativa sobre a possibilidade de amizade entre homens e mulheres, e mais, têm descortinado um rico universo de redes de solidariedade, interação e mesmo de elos amorosos entre as mulheres, relações desconhecidas e elididas da historiografia por longo tempo.

Logo a seguir, descrevo as peculiaridades dos encontros de Anita, Oneyda e Henriqueta com Mário de Andrade. Foram três encontros diferentes que são narrados como instantes de inflexões nas vidas dessas pessoas, ou seja, momentos em que a amizade propicia mudanças de rotas, revelando o lugar ocupado por esse laço na vida das personagens.

No capítulo II, Cartas de Amigo, procuro traçar as peculiaridades das missivas que são utilizadas como fonte para esta pesquisa. Destaco alguns problemas que envolvem a questão do caráter público e do privado neste tipo de documentação e a relação dos indivíduos com esse “objeto-lembrança” que é a carta. Amparada pela historiografia da vida privada e pela história cultural, busco também contextualizar esse tipo de prática social, ou seja, o hábito cultural de escrever cartas, bem como o código simbólico do íntimo que emerge desse tipo de escritura de foro privado.

Tal prática revela algumas características da sociedade moderna, da qual emerge um indivíduo submetido a um intenso processo de racionalização, disciplinarização, mas, ao mesmo tempo, ansioso pela afirmação individual, necessidade oriunda de sua crescente autonomia no mercado capitalista e de sua condição de cidadão na ordem política representativa. A amizade dual e as correspondências privadas estão, de certa forma, unidas em torno do problema da afirmação da intimidade e da individualização. As formas de tratamento, o

conteúdo das cartas de Anita, Oneyda, Henriqueta e Mário possibilitam mostrar as singularidades de cada laço amistoso.

Ademais, como uma *Escrita de si*, as cartas não se restringem à sua forma e a seu conteúdo. Nesse sentido, o capítulo III, cujo título é “A fabricação de si nas teias da amizade” se ocupou dos processos de subjetivação de Anita, Oneyda e Henriqueta na relação amistosa tecida com Mário. Nele busco analisar as complexas relações entre a escrita epistolar, a amizade, a construção e a transformação de si mesmo. Isto é, pergunto como essas três mulheres se constituíram como sujeitos éticos mediante a amizade tecida com o escritor modernista.

I. Encontros

Amizades (im) possíveis

Ao propor como objeto de pesquisa a relação de amizade de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga e Henriqueta Lisboa com o escritor modernista Mário de Andrade, nas primeiras décadas do século XX, deparei-me com uma série de crenças, difundidas no imaginário social ocidental, que colocavam em questão a possibilidade da existência da amizade entre homens e mulheres.

Tais crenças vinculam-se à remota tradição filosófica em que, de Platão a Montaigne, de Aristóteles a Kant, postulava-se a incapacidade das mulheres para contraírem relações de amizade entre si e com o sexo oposto. Para Aristóteles, por exemplo, as mulheres não exercem a amizade em sua plenitude, pois elas e os homens afeminados são propensos às lamentações, e suas relações com o outro derivam de situações aflitivas e da tristeza. Isso faz com que elas se afastem da verdadeira amizade.⁷

Nessa mesma linha de raciocínio, Cícero reatualizou o discurso aristotélico para o contexto da sociedade romana. Em seu texto *Lélio, ou A Amizade*, ele explica que as mulheres, por sua fragilidade e falta de solidez, procuram relações de assistência e proteção e não vínculos dotados de nobreza como se supõe existir na verdadeira amizade.⁸

Assim como os filósofos da antiguidade greco-romana, Montaigne, no século XVI, repetirá o refrão da incapacidade das mulheres para amizade, e a concepção desse pensador talhou também os cânones literários posteriores.

⁷ ARISTÓTELES. A amizade. In: *Ética a Nicômacos*. Brasília: UNB, 1991.

⁸ CÍCERO, Marco Túlio. *Saber envelhecer e A Amizade*. Porto Alegre: L&PM, 1997, p. 106.

No século XIX, por exemplo, Gustave Flaubert, escreve que as mulheres são ineptas para a verdadeira camaradagem, pois elas são românticas demais, não conseguem se transformar em hermafroditas, isto é, femininas para os prazeres carnavais e masculinas para os laços de amizade. Ademais, ele afirma que as mulheres sonham com o casamento.⁹

Essas crenças reincidentemente difundidas no imaginário social ocidental, sustentam o credo dominante sobre a amizade em nossas sociedades. Elas associam a temática da amizade às questões de gênero ao propagar as seguintes concepções: 1- A amizade é uma prática e um tema masculino; ela é por excelência um assunto de homens; 2- As mulheres são incapazes do sentimento amistoso, pois elas só pensam em amor; e 3- nas sociedades pré-modernas, a polaridade sexual é irreconciliável; homens e mulheres vivem em mundos separados (feminino e masculino), não podem ser íntimos e nem amigos; por outro lado, nas sociedades industrializadas, as amizades mistas são vistas como suspeitas. Essas concepções formam uma espécie de repertório de saber sobre a amizade, amplamente consumido e difundido socialmente.

É impressionante constatar como esses regimes, de verdade, se naturalizaram em nosso imaginário, ocasionando muitas outras que reafirmam estereótipos vinculados às noções de masculinidade e feminilidade, pois, de um lado, tornou-se comum idealizar a capacidade dos homens para a lealdade, a dedicação e, de outro, a de desvalorizar a amizade entre as mulheres, na medida em que se divulga a idéia de que as mulheres quando jovens rivalizam entre si para atrair a atenção masculina, e quando são casadas, dedicam-se às

⁹ Cf. VINCENT-BUFFAULT, Anne. Da amizade. *Uma história do exercício da amizade nos séculos XVIII e XIX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

suas famílias, sendo absorvidas na cotidianidade da vida doméstica.

De um modo geral, a amizade aparece como um campo interdito às mulheres, pois de acordo com o credo dominante sobre o tema, elas não dão conta de estabelecer laços sólidos e verdadeiros entre si. Via de regra, o que se discute sobre a temática se aloca no fértil terreno de uma longa tradição filosófica masculina. Entretanto, o objeto de estudo aqui proposto mostra o contrário, pois Anita, Oneyda e Henriqueta sustentaram, durante anos a fio, vínculos duradouros com Mário de Andrade, colocando em questão o que normalmente se afirma sobre as mulheres e a amizade.

Como foi dito, de Platão a Montaigne, de Aristóteles a Kant, de Cícero a Hegel, não é possível falar em laços amistosos entre homens e mulheres. Nesses discursos filosóficos, esse tipo de vínculo é considerado imperfeito, não se enquadra no que Aristóteles denominou *teleia-phia*, isto é, a amizade perfeita. E, conseqüentemente, são desprezíveis em relação aos laços tecidos entre os homens.

Grosso modo, para Aristóteles, a amizade perfeita caracteriza-se por uma relação de proximidade, de convivência, de confiança, de igualdade, de reciprocidade, de semelhança e de concórdia entre as pessoas. No discurso fundador desse filósofo sobre a amizade, a *teleia-phia* tem por base a excelência moral e só pode ocorrer entre pessoas boas e semelhantes.¹⁰ Esse não era o caso das relações entre homens e mulheres na sociedade grega, pois as mulheres encontravam-se em uma relação de domínio e submissão em relação aos homens.

Como se sabe, na Antiguidade grega, as relações entre homens e mulheres eram rigidamente codificadas, tanto no matrimônio como na

¹⁰ ARISTÓTELES. A amizade. In: *Ética a Nicômacos*. Op. cit.

prostituição e, à parte essa regulamentação, eram interditas. Confinadas no espaço doméstico do *oikos*, as mulheres estavam submetidas ao poder masculino, pois a família era o centro da mais severa desigualdade. Esse espaço privado, local de interação entre os sexos, é caracterizado por Hannah Arendt como espaço de privação, isto é, marcado pela ausência de liberdade e de luta pela sobrevivência biológica.¹¹ Como nos faz crer Arendt, para os gregos, o espaço privado não é o lugar de aconchego, de intimidade e de privacidade como é para os modernos.

Segundo a filósofa, era a vitória sobre as necessidades da vida na família que possibilitava galgar o espaço público, lugar por excelência da liberdade e dos homens. “A esfera da *polis*, ao contrário [da família], era a esfera da liberdade, e se havia uma relação entre essas duas esferas era que a vitória sobre as necessidades da vida em família constituía a condição natural para a liberdade na *polis*.”¹²

Nesse sentido, ao ocuparem o espaço da privação marcado pela ausência da liberdade, as mulheres também não tinham o acesso à amizade e nem ao amor.

Como mostrou Michel Foucault¹³ ao analisar a erótica grega, em uma sociedade em que as relações entre os sexos eram regulamentadas por contrato ou pagamento, e a mulher encontrava-se em uma relação de domínio e submissão, não era possível desenvolver a arte erótica nas relações entre homens e mulheres. Isto porque esta arte caracterizada pela sedução, recusa e persuasão só poderia existir entre pessoas livres. Assim, na *polis* clássica, o baixo estatuto da mulher, sua reclusão na esfera privada levaram a concentrar

¹¹ ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 39.

¹² *Idem, ibidem*, p. 41.

¹³ FOUCAULT, Michel. *O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

a paixão e a ternura nas relações entre homens. O que teve como consequência o privilégio do culto da amizade e do amor masculinos¹⁴.

Dessa maneira, a amizade torna-se um assunto e uma prática de homens; constitutiva da virilidade, da cidadania, da ética e do cuidado de si, entre os gregos.¹⁵ Seu exercício realiza-se entre pessoas virtuosas em sua sabedoria, comando e governo e as mulheres estavam excluídas desse círculo social

Embora a situação feminina e as relações entre os sexos, em nossa sociedade, tenham se modificado sensivelmente, em comparação à Antiguidade, a crença na incapacidade das mulheres para a amizade parece continuar a povoar nosso imaginário social. Contemporaneamente, o saber masculino continua a desprezar as amizades femininas porque se fia na idéia de que as mulheres são emocionais, expressivas demais para experimentar a profundidade da amizade.¹⁶

Essas concepções reproduzem, de certa forma, as máximas elaboradas, quase meio século atrás, por Montaigne (1533-1520). A propósito das mulheres e da amizade, este pensador afirmava que a afeição dos homens pelas mulheres, embora fosse uma livre escolha, não podia se comparar à eleição ocorrida na amizade. De um modo geral, em suas idéias, as mulheres

¹⁴ Como nos faz crer Francisco Ortega, a rígida separação entre os sexos gerava tensões maritais e frustrações de necessidade emocionais, como por exemplo, a auto-afirmação, que em outras sociedades, normalmente é satisfeita nas relações heterossexuais. Na Grécia essa função era desempenhada pela amizade e pelo amor masculinos. *Genealogias da amizade*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 27.

¹⁵ FOUCAULT, Michel. *O cuidado de si*. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

¹⁶ Em seu livro, *La amistad*. Barcelona: Icaria, 1995, Josepa Cuco Giner, sublinha que, de um modo geral, as ciências sociais se identificam com este traço androcêntrico, pois acabam por reafirmar que a amizade é um fenômeno essencialmente masculino, na medida em que sustentam que as mulheres não estabelecem vínculos fora do parentesco por causa de restrições morais impostas pela sociedade e em função das constringências que sobre elas exerce o grupo doméstico. Como afirma essa autora, essa visão clássica da sociologia tem sido desconstruída pelos estudos feministas.

não tinham condições de realizar as trocas fecundas provindas dos laços entre amigos, pois a alma feminina carecia do vigor indispensável para sustentar o abraço apertado do sentimento amistoso, de duração ilimitada, que tão fortemente une os homens entre si.¹⁷

Em seu clássico texto *Da amizade*, o ilustre cultor dos vínculos amistosos escreve que, caso fosse possível formar com as mulheres uma relação de amizade, esta seria a amizade mais perfeita. Segundo Montaigne, porém, “não há exemplos de mulher que a tanto tenha chegado e, de comum acordo, todas as escolas filosóficas da antiguidade concluíram ser isso impossível.”¹⁸ Enfim, as mulheres estão geralmente destinadas ao amor pela condição de reprodução da espécie ou por obstáculos sociais e impedidas de ter acesso à amizade.

Assim, para tornar as amizades masculinas perfeitas, *teleia-phia*, e inseri-las na ordem do sublime, foi necessário excluir as mulheres deste tipo de vínculo. Como afirma Jacques Derrida, com muita propriedade, a exclusão das amizades femininas e da heterossexualidade nos discursos canônicos sobre

¹⁷ Para Montaigne, na amizade e no casamento a afeição e a livre escolha podem existir, porém os afetos da união entre homens e mulheres não podem ser comparados aos existentes na amizade entre os homens e muito menos podem substituí-la. Isso porque no casamento outras circunstâncias necessárias para a realização da amizade perfeita não são atendidas. Se, de um lado, há no matrimônio afeição e escolha, de outro, não há serenidade, temperança, pois o amor caracterizar-se-ia para ele por desejos violentos que sofrem interferências externas de toda ordem, define-se, e sua duração indeterminada é imposta restringindo a liberdade. Além disso, escreve o filósofo, “A tanto se acrescenta não estarem, em geral, as mulheres em condições de participar de conversas e trocas de idéias, por assim dizer necessárias à prática dessas relações de ordem tão elevada que a amizade cria; a alma delas parece carecer de vigor indispensável para sustentar o abraço apertado desse sentimento de duração ilimitada e que tão fortemente nos une”. MONTAIGNE. *Da Amizade*. In: *Ensaíos*. São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 93.

¹⁸ *Idem, ibidem*.

a amizade tem como contrapartida o culto da homossexualidade viril.¹⁹ O problema é então explicar a permanência histórica dessa representação, ou seja, a poderosa força desse cânone que até hoje exclui duplamente as mulheres da amizade, pois ela elide tanto os laços tecidos entre as mulheres quanto o que elas criam com o sexo oposto. Por que os discursos filosóficos que fertilizam o imaginário social insistem em não reconhecer as experiências femininas e heterossexuais nos laços amistosos?

Evidentemente, reconhecer as experiências femininas no campo da amizade seria admitir a capacidade das mulheres para a criação de relações intersubjetivas; seria reconhecê-las como iguais, pois o amigo é um outro eu, como nos ensina Aristóteles, em *Ética a Nicômacos*²⁰; seria incluí-las na ordem da igualdade, da sabedoria, do governo e do comando.

Como nos faz crer Derrida, a exclusão do feminino na amizade é correlata a muitas outras estratégias que procuraram manter a dominação masculina e reservar o espaço público ao homem e o espaço doméstico à mulher. Os discursos filosóficos tradicionais alimentam um imaginário patriarcal sobre a amizade que associam diretamente o fenômeno da amizade à masculinidade. Isso se reproduz inclusive no interior dos campos científicos, uma vez que são os homens que constroem esse discurso e realizam as pesquisas sobre amizade. Nesse sentido, eles tendem a valorizar e dar visibilidade às práticas amistosas masculinas e desvalorizar e elidir as femininas.

Como nos demais campos de nossa cultura, os discursos ético-político-filosóficos da amizade estão embriagados de falocentrismo; o falo é o significante em torno do qual gravitam os conceitos, as interpretações e as

¹⁹ DERRIDA, J. *Politiques de l'amitié*. Paris: Galilée, 1994.

experiências da amizade. Os diversos modelos de amizade conhecidos na historiografia são, antes de tudo, homofílicos, quer tratem da democracia ateniense, da relação de fidelidade da sociedade feudal ou, mais próximos de nós, dos laços amistosos que nascem da guerra social.²¹

Simbolicamente, o falo estabelece as condições morais e políticas de uma amizade autêntica da qual as mulheres estão excluídas. Portanto, a amizade é prenhe de significações políticas; ela ilustra uma ordem social fundada no poder masculino, na veiculação de um modelo político democrático, isto é, uma sociedade de irmãos onde as irmãs estão excluídas. Reconhecer a capacidade das mulheres para a amizade seria uma das maneiras de minar as bases do edifício falocêntrico de nossa cultura e suas propostas de gestão das populações.²²

Como nos dá a ver a História, entretanto, todo credo possui seus hereges, ou seja, aqueles que desafinam “o coro dos contentes”. Nesse campo, situam-se as concepções de Nietzsche. A meu ver, este pensador associa o homem, a mulher e a amizade em uma outra perspectiva, contrapondo-se ao discurso aristotélico-ciceroniano da amizade.

Em *Assim falou Zaratustra*, mais especificamente, no canto *Do amigo*, Nietzsche problematiza a capacidade humana para a amizade por meio de sua personagem. Para Zaratustra, ser capaz de amizade é saber reconhecer no amigo o inimigo que ele pode ser, uma vez que, “no amigo, deve-se, ainda,

²⁰ ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*. *Op. cit.*

²¹ VINCENT-BUFFAULT, Anne. *Da amizade*, *op. cit.*

²² Derrida vê o discurso greco-cristão da amizade perfeita como a comunicação reincidente de um modelo político fundado na igualdade, liberdade e fraternidade, isto é, como a propagação da idéia de uma grande sociedade de irmãos. Segundo o autor, esse discurso da amizade vem dar aquiescência ao sistema político democrático.

honrar o inimigo.”²³ Assim, reconhecer no amigo o próprio inimigo é para o filósofo um sinal de liberdade. Essa virtude não pertence nem aos escravos e tampouco aos tiranos, pois eles não são suficientemente iguais e livres para alcançar essa liberdade. Dessa conclusão política, Zaratustra passa à questão da mulher. Diz ele:

*Por demasiado tempo se escondeu na mulher um escravo e um tirano. Por isso a mulher não é ainda capaz de amizade: ela conhece somente o amor. No amor da mulher há iniquidade e cegueira com relação a tudo o que ela não ama. E também no amor consciente da mulher há ainda sempre agressão, tempestade e noite, ao lado da luz. A mulher não é ainda capaz de amizade: como gatas e passarinhos são ainda as mulheres. Ou no melhor dos casos, novilhas.*²⁴

Como se observa no *Canto do amigo*, o filósofo serve-se de Zaratustra e elabora, a princípio, um julgamento político das mulheres bastante tradicional, pois elas são incapazes de amizade, de inimizade, de justiça, de respeito a tudo o que não amam. Nesse sentido, a mulher não é um homem, “como gatas e passarinhos são ainda as mulheres”; elas não fazem parte da humanidade, estão fora da lei no que se refere ao ato de amar, no melhor dos casos elas “são novilhas”, ou seja, procriam, e Zaratustra as reconhece como mães.

Entretanto, após essas afirmações sobre o sexo feminino, Nietzsche, por meio de uma inversão apostrofica, faz com que Zaratustra se volte para os homens para acusá-los. Dirigindo-se a eles, pergunta: “A mulher não é ainda capaz de amizade. Mas, vós, homens, disse-me quem de vós é capaz de amizade?”²⁵ E a seguir afirma: “Quanta pobreza, ó homens, quanta avareza

²³ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987, p. 72.

²⁴ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. *Op. cit.*, p. 73.

²⁵ *Idem, ibidem*.

existe em vossas almas! Na mesma medida com que vos entregais ao amigo, eu quero usar também com o meu inimigo, e nem por isso vou ficar mais pobre.”²⁶

Assim, Zaratustra parece não ver nos homens, e tampouco nas mulheres, a capacidade de amar e respeitar aqueles com os quais não se identificam. Neste caso, ambos estão no mesmo plano, são idênticos na avareza e em suas partes malditas. A incapacidade para o sentimento amistoso é comum aos gêneros, pois homens e mulheres igualmente não são generosos o bastante para darem-se uns aos outros; não possuem o “Dom” infinito da irreciprocidade, do dar sem receber que as relações de amizade requerem, segundo Nietzsche.²⁷ Nesse sentido, pode-se dizer que ao tornar homens e mulheres incapazes de amizade, o filósofo acaba por macular o falo e borrar as amizades viris.

Como uma espécie de lamento, Zaratustra diz: “Se existe a camaradagem: que possa existir também a amizade!”.²⁸ Esse apelo pode ser interpretado como a necessidade de superação dos laços amistosos que até hoje têm norteado nossa relação com o outro.

Habilmente, Nietzsche serve-se de um discurso quase cristão, usando a noção de amor ao inimigo, dar sem receber, para se opor à herança aristotélica da amizade. Ele se lança contra a noção de amizade grega por excelência, fundada na igualdade, semelhança e reciprocidade. Zaratustra expõe no canto *Do amigo* as fragilidades da tradição discursiva aristotélica-ciceroniana da amizade, ao revelar a inexistência da amizade entre os homens.

²⁶ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. *Op. cit.*, p.57.

²⁷ DERRIDA, Jacques. *Op. cit.*, p. 314.

²⁸ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. *Op. cit.*, p. 73.

Mais adiante, no canto *Do amor ao próximo*, Nietzsche irá contrapor a idéia de amor ao próximo à noção de amor ao distante, afastando-se, também, do discurso cristão da amizade.²⁹ Assim, Nietzsche, que a princípio parece reafirmar os discursos dominantes sobre a amizade, rompe com o cânone hegemônico e cria fissuras profundas nas concepções falocêntricas da amizade.

A empreitada nietzschiana cria uma outra concepção de amizade³⁰ lançando luz para a assimetria, a irreciprocidade, a diferença, o estranhamento, a distância, enfim, ele afirma a heterogeneidade, a alteridade que não deve ser suprimida na busca da concórdia. Como sublinha Francisco Ortega, analisando a noção de amizade do filósofo, isso não quer dizer que se deva buscar na amizade o dissenso, o conflito, a irreciprocidade, mas que a lente para olhar a amizade oferecida por Nietzsche põe em questão nossas crenças no monopólio da transparência, do consenso, da identificação, da fusão, da extrema intimidade nas relações de amizade.³¹

O resgate da filosofia nietzschiana da amizade pelos intelectuais franceses contemporâneos tem possibilitado pensar esse vínculo como um mecanismo de formação e transformação, em que o conflito e heterogeneidade desempenham um papel importante, não para reforçar nossa identidade, mas para transformá-la. Dessa forma, a amizade torna-se, na verdade, uma ascese,

²⁹ Segundo Nietzsche, no cristianismo, para nos tornarmos filhos de Deus e irmãos, devemos amar o próximo como a nós mesmos, este próximo deve ser também meu inimigo. Para o filósofo é, então, em troca do benefício da vida eterna que os homens se esforçam para amar seu amigo e seu inimigo. Zaratustra propõe rompimento com a “economia do sublime” que caracteriza o cristianismo; ele propõe o amor ao outro sem as promessas de felicidade da vida eterna, ou seja, propõe amar na vida e sem recompensas futuras, e isso, diz Zaratustra, não deixará os homens mais pobres, ao contrário criará amigos por vir, ele propõe o amor ao distante.

³⁰ Sobre a amizade na obra de Nietzsche, ver PASSETTI, Edson. *Éticas dos amigos: invenções libertárias da vida*. São Paulo: Imaginário, 2003.

³¹ ORTEGA, Francisco. *Para uma política da Amizade*, op. cit.

ou seja, uma atividade de autotransformação e aperfeiçoamento, tornando perfeitamente plausível as relações entre homens e mulheres e o estabelecimento de relações na diferença.

Pode-se dizer, entretanto, sem muito risco de equívoco, que foram as próprias mulheres que demonstraram, particularmente, sua capacidade para a amizade. Apesar dos discursos filosóficos, os estudos feministas, intensificados a partir dos anos sessenta, descortinaram mediante pesquisas empíricas, nas releituras dos arquivos, um rico universo social tecido pelas mulheres e entre elas.

A descoberta pela história das mulheres, das práticas de amizades femininas, cujo exemplo clássico foi o trabalho de Carroll Smith Rosenberg de 1975, *The female world of love and ritual between women in nineteenth-century America, Disorderly Conduct*,³² deu visibilidade às formas de convívio entre as mulheres, apontando a criação de uma “cultura” feminina distinta da esfera de ação dos homens. Ao analisar a amizade feminina e suas relações com a cultura vitoriana, entre os fins do século XVIII e início do século XIX na América, a autora mostra a existência de um rico universo de relações tecido entre as mulheres de classe média. Esses vínculos assumem diversas faces: aparecem sob a forma de amor entre irmãs, da solidariedade entre as meninas adolescentes e mesmo de amor sensual entre mulheres.

Como Rosenberg nos faz crer, as denominadas “amizades românticas” eram de certa forma estimuladas socialmente e faziam parte da educação sentimental das meninas na sociedade burguesa. Essa autorização cultural para o exercício do jogo amoroso nos elos entre amigas pode ser interpretada como

³² SMITH-ROSENBERG, Caroll. “The female world of love and ritual: relations between women in nineteenth-century America, Disorderly Conduct. *Visions of Gender in Victorian America*. Nova York/Oxford: Oxford University Press, 1986.

exercício de poder sobre o corpo feminino. Isso porque se pressupunha, dessa forma, controlar os desejos eróticos das moças, dirigindo-as para ideais mais elevados. Contudo, a amizade feminina engendrava a tensão entre as fortes ligações estabelecidas entre as mulheres e os deveres familiares da reprodução e da maternidade exigidos pela cultura vitoriana. Nesse sentido, findado o tempo de escola, por exemplo, era interdito a elas viverem com a amiga querida.

Por volta dos fins do século XIX, apareceram outras possibilidades de vida fora do circuito da domesticidade heterossexual. Com isso, algumas mulheres adquirem independência em relação a si, a seu corpo e a sua sexualidade, como indica o trabalho de Lillian Faderman³³.

De acordo com as pesquisas dessa autora, é possível observar que, entre “as gloriosas solteironas” do início do século XIX e as novas mulheres que apareceram no fim deste mesmo período, os “casamentos femininos” ou os denominados “casamentos de Boston” tornaram-se mais comuns. Além disso, chegaram mesmo a ser aceitos pelos setores mais elitistas da sociedade, o que não ocorria no interior da classe operária. Nesse segmento social, as mulheres ocultaram sistematicamente os casos de amor feminino.

Nesse momento histórico, isto é, final do século XIX, a intimidade física entre as mulheres não era associada à sexualidade ilícita. Não obstante, por volta de 1880, os teóricos da medicina enquadraram a amiga romântica na categoria de invertida sexual feminina ou lésbica, promovendo um deslocamento no olhar sobre essas relações.

Essas investigações apontam, entre outras coisas que, apesar de não ser consideradas pelos discursos masculinos, as amigas femininas possuem uma

história com temporalidades e deslocamentos próprios. Ademais, essas pesquisas podem ser tomadas como exemplos ilustres de um momento em que as mulheres, especialmente as acadêmicas, tomaram para si a tarefa de escrever sua própria história. Como disse Michelle Perrot, nesse período ocorreu uma reavaliação eufórica da história das mulheres e, ao mesmo tempo, descobriu-se o prazer da convivência feminina.³⁴

Nessa direção, e mais próxima de uma historiografia nacional, é possível encontrar em diversos estudos, as mulheres exibindo uma solidariedade atuante, sejam mulheres do povo, escravas, brancas pobres, trabalhadoras e prostitutas.³⁵ Enfim, elas estão por toda parte, tecendo amizade e contraindo relações de ajuda mútua, prazer de convivência e criando estratégias de sobrevivência nas ruas, nos mercados, nos lavadouros, nas fábricas, nos conventos e nos bordéis.

Vale dizer que não foram apenas as mulheres do povo que foram recuperadas pela historiografia, a imagem da mulher burguesa foi igualmente redefinida em suas atuações sócio-políticas e culturais.³⁶

As investigações e publicações contemporâneas sobre as diversas produções materiais ou escritas nascidas no âmbito da vida privada, as

³³ FADERMAN, Lillian. *Surpassing the love of men. Romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present*. New York: Quill- William Morrow, 1981.

³⁴ PERROT, Michelle. *Une histoire des femmes est-elle possible?* Marseille: Rivages, 1984.

³⁵ Ver, entre muitos outros, os trabalhos pioneiros de DIAS, Maria Odila L. S. *Cotidiano e poder*. São Paulo: Brasiliense, 1984; RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar*. São Paulo: Paz e Terra, 1985; SOIHET, Rachel. *Condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989. RAGO, M. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. ALGRANTI, Leila Mezan. *Honrada e devotas: mulheres da Colônia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1993.

³⁶ MALUF, Marina. *Ruídos da Memória*. São Paulo: Siciliano, 1995; BESSE, Susan. *Modernizando as desigualdades*. *Op. cit.*

denominadas por Lucia Helena Vianna de “obras íntimas”,³⁷ entre as quais se encontram as correspondências, indicam que as mulheres não apenas construíram laços entre si, mas teceram de forma lapidar relações com o sexo oposto. É o que sugerem, por exemplo, as cartas trocadas entre Cecília Meireles e Fernando Azevedo; a troca epistolar de Nísia Floresta com August Comte; a correspondência de Clarice Lispector com o escritor Fernando Sabino; o diálogo de Lou Andreas Salomé com Nietzsche e Freud; a correspondência de Hannah Arendt com Martin Heidegger; a rede intersubjetiva construída mediante as cartas por Teresa d’Ávila com diversos homens de seu tempo, em especial San Juan de La Cruz. Esses são apenas alguns exemplos dos laços construídos entre mulheres e homens.

Ainda que esses casos de troca epistolar se restrinjam ao mundo da arte e da cultura letrada, leiga e religiosa, suponho que as relações intersubjetivas entre os sexos, certamente, deveriam fazer parte da vida cotidiana de outros segmentos sociais.

Os estudos realizados pelas mulheres, não apenas na historiografia, mostraram novas dimensões da sociabilidade de ambos os sexos e apresentam novas propostas teóricas.³⁸ Trabalhos de sociólogas contemporâneas têm relacionado as atuais mudanças no espaço público com os deslocamentos ocorridos nas amizades femininas e masculinas. Nestas pesquisas, o argumento utilizado é que, com a domesticação da vida comunitária, parece

³⁷ VIANNA, Lúcia Helena. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os ‘Quadros’ de Clarice Lispector. In: *Revista de Estudos Feminista*. Florianópolis, 11(1): pp.71-87, jan-jun, 2003. A autora entende por “obra íntima”: “o conjunto das produções nascidas no âmbito da vida privada, que tanto pode ser o espaço doméstico, que reúne em seu acervo um conjunto de objetos e práticas, como, por extensão pode nascer do território íntimo do sujeito, do campo de seus sentimentos, emoções e afetos, como também do mundo secreto de sua subjetividade”, p. 82.

³⁸ GINER. Josepa Cuco. *La amistad. Op. cit.* Nessa obra, a autora elabora uma síntese dos conhecimentos antropológicos sobre a questão.

estar ocorrendo uma feminização no âmbito da sociabilidade e da amizade. As amizades masculinas adquirem novas tonalidades, pois se desenvolvem cada vez mais no espaço privado da casa e, por sua vez, as mulheres estão definindo mais os círculos de sociabilidades para si próprias e para seus parceiros.³⁹

Nos últimos quarenta anos, os estudos feministas⁴⁰- associados a outras vertentes teóricas, das quais se pode destacar a crítica pós-estruturalista, as teorias psicanalíticas, a Hermenêutica- têm contribuído sistematicamente para desconstruir, desnaturalizar e historicizar o pensamento social falocrático. Essas análises críticas favorecem os ruídos dos contradiscursos; cada vez mais, eles estão se tornando vozes nítidas e criando possibilidades de trabalho com objetos até então negligenciados, como por exemplo, a amizade construída entre homens e mulheres.

Entretanto, o que se torna evidente na leitura da bibliografia sobre a questão da amizade entre os gêneros é que, quando o tema é a vida, a amizade deixa de ser uma metafísica discursiva, deixa-se de tratar da “Amizade” no singular, da *teleia-phia* masculina, em amizades idealizadas, para se tratar de amizades possíveis e no plural. Neste campo, o da prática intersubjetiva, os amigos interessam mais do que a idéia de amizade. É esta dimensão entre vidas que se cruzam e escapam às tentativas de generalizações da amizade que nos revelam os encontros de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga e Henriqueta Lisboa com Mário de Andrade, cujos contornos apresento a seguir.

³⁹ GINER. Josepa Cuco. *La amistad. Op. cit.*

⁴⁰ Ver sobre a epistemologia feminista, entre outras: FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de Gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque.(org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, pp. 217-250. HARDING, Sandra. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. In: *Revista de Estudos Feministas*, n. 1, 1993, pp. 7-31. BUTLER, Judith.

“Um homem ri nervoso”

São Paulo, meados de dezembro de 1917. Em uma sala térrea da rua Líbero Badaró, a senhorita Anita Malfatti pendura nas paredes cinquenta e duas telas, desenhos, gravuras e alguns quadros e desenhos cubistas de outros artistas modernos. Aguarda apreensivamente a visita da acanhada sociedade paulistana.

As obras apresentadas ali eram frutos de suas andanças por ateliês das vanguardas alemã e norte-americana. Elas tinham nomes esquisitos: *A estudante russa*, *O homem amarelo*, *A mulher de cabelos verdes*. A artista mostrava em seu vernissage “paisagens construídas por planos sucessivos, retratos e figuras deformados, sucintos, a cor interpretativa, chapada”.⁴¹ Eram obras enigmáticas para o público paulistano, adormecido com pinturas acadêmicas, nas quais predominavam uma versão abrazeirada da estética neoclássica divorciada das cores e ritmos nacionais.⁴²

As telas de Anita estavam situadas a quilômetros de distância dessas pinturas nacionais e, mais ainda, das pinturas femininas da época, vincadas pela delicadeza de assunto, cor ou pinceladas suaves. Assim, a novidade da

Fundamentos Contingentes: O feminismo e a questão do “pós-modernismo”. In: *Cadernos Pagu*, n. 11, 1998, pp. 11-42.

⁴¹ BATISTA, Marta Rossetti. Introdução. In: *Mário de Andrade: Cartas a Anita Malfatti*. São Paulo: Forense universitária, p. 15.

⁴² Até o início do século XX o academicismo dominava a cena cultural brasileira. O que originava uma produção artística de linhas neoclássicas desvinculada da realidade social. Por exemplo, nesta tendência, o índio aparecia romantizado e o negro praticamente inexistia. Nos ateliês de São Paulo e Rio Janeiro, principalmente, os temas incentivados eram os bíblicos, mitológicos ou históricos; por sua vez, a natureza aparecia sempre idealizada, em tonalidades pálidas, próprias da vegetação européia. Ver CAMARGO, Marcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: Senac, 2001.

exposição da artista, a curiosidade do público, a dificuldade de compreensão daquelas obras mantiveram a exposição muito freqüentada, desde o dia em que foi aberta ao público, a 13 de dezembro de 1917, até fins de janeiro de 1918. A reação àquela pintura tão pessoal e tão moderna não tardou a chegar.

Logo na primeira semana de exposição, a artista foi surpreendida por um artigo demolidor de Monteiro Lobato, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, em 20 de dezembro de 1917, desancando a artista sem piedade. Nele, Lobato indagava se a obra produzida por Anita era normal ou anormal e concluía pela segunda opção.

O intelectual, amplamente conhecido no campo da cultura nacional, enquadrava Anita na anormalidade, como artista que olhava o mundo estrabicamente, à “luz de teorias efêmeras” surgidas da degradação de uma cultura excessiva. Este tipo de artista e de obras eram, nas palavras de Lobato:

*[...]produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência: são frutos de fins de estação bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do escândalo, e somem-se logo nas trevas do esquecimento. Embora eles se dêem como novos, precursores, duma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação.*⁴³

Esse artigo de Lobato ficaria gravado na História da Arte brasileira como “Paranóia ou mistificação” e, na vida de Anita Malfatti, como um capítulo nefasto digno de silêncio.

⁴³ LOBATO, Monteiro. A propósito da exposição Malfatti. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: dez. de 1917. In: BATISTA, Marta Rossetti, LOPEZ, Telê Ancona, LIMA, Yone Sores de Lima (orgs.). *Brasil: 1º tempo modernista – 1917/1929*. Documentação. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros – USP, 1972.

Na época de sua publicação, a incompreensão enredada pelo crítico influenciou e arregimentou rapidamente os segmentos contrários àquela pintura estranha ao gosto estético predominante na “paulicéia”. Em 1917, São Paulo contava com pouco mais de 579 mil almas e estava longe das inquietações artísticas européias - aqui ainda imperava a calma. ⁴⁴ As idéias de Lobato foram difundidas com uma velocidade mágica, e a arte da jovem artista passou a ser atacada também por uma série de pequenos jornais.

Com o decorrer da exposição, o ódio generalizou-se e intensificou-se; tornava-se cada vez mais opressor. Dos oito quadros vendidos, na primeira semana do salão, cinco foram devolvidos. Até mesmo um amigo da família da pintora ameaçou destruir as telas com bengaladas. ⁴⁵ Enfim, aos olhos do público paulista, Anita não era a bela promessa que sua família esperava, era um escândalo. Poucos foram aqueles que se alinharam a seu lado, pois tomar partido na contenda aberta por Monteiro Lobato significava compor com uma nova compreensão estética. Entretanto, Anita foi ladeada por um grupo de jovens artistas e escritores, como Di Cavalcanti, Simões Pinto, Guilherme de Almeida e Oswald de Andrade.

Em 11 de janeiro de 1918, no *Jornal do Comércio*, Oswald de Andrade manifestava sua reverência à ousadia da vibrante artista, dizendo que com suas telas, ela chocara “os preconceitos fotográficos que geralmente se leva no espírito para as nossas exposições de pintura. A sua arte é negação da cópia, a ojeriza da oleografia”. ⁴⁶ Mais do que isto, o futuro modernista aludia para a

⁴⁴ BATISTA, Marta Rossetti. *Anita Malfatti no tempo e no espaço*. São Paulo: IBM Brasil, 1985.

⁴⁵ Depoimento de Anita Malfatti. *A Chegada da Arte Moderna no Brasil*. Arquivo Anita Malfatti- IEB – USP.

⁴⁶ ANDRADE, Oswald. *A exposição Anita Malfatti*. *Jornal do Comércio*. Jan de 1918. In: BATISTA, Marta Rossetti, LOPEZ, Telê Ancona, LIMA, Yone Sores de Lima (org.). *Brasil: 1º tempo modernista – 1917/1929*. Documentação. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros – USP, 1972.

representação simbólica da exposição, ao sublinhar que Anita “[...] conseguiu, para o meio, um bom proveito, agitou-o, tirou-o da sua tradicional lerteza de comentários e a nós deu uma das mais profundas impressões de boa arte.”⁴⁷

Em meio ao escândalo, às bengaladas e às pancadarias verbais causados pela exposição, um dia Anita depara-se com um homem esquisito, que não parava de rir. Ele caminhava de um lado para outro, observando os quadros ali expostos. Recordando a “Individual de 1917”, ela nos conta, em escrito de cunho biográfico:

*[...] [que] um sábado apareceu na exposição um rapaz macilento de luto fechado. Vinha com um companheiro, era Mário de Andrade; começou rir e não podia parar. Ria alto, descontroladamente. Eu que já andava com raiva, fui tomar satisfações. Perguntei: O que está engraçado aqui? E quanto mais eu me enfurecia, mais ele ria.*⁴⁸

Anita não via o menor senso naquilo tudo. O homem saiu como entrou, sem dar maiores explicações. Mas ele voltaria repetidas vezes para ver as obras da artista. Depois do encontro inusitado com a pintora, Mário assinou mais oito vezes o livro-registro da exposição. Assim, de acordo com as lembranças de Anita:

Dias depois, ele voltou numa chuvarada, respingando água de todos os lados – só o ataque de riso havia acabado. Deu-me um cartãozinho. – Sou o poeta Mário Sobral, vim despedir-me. Vou sair de São Paulo. Então muito sério e cerimoniosamente ofereceu-me um soneto parnasiano sobre a tela O homem

⁴⁷ ANDRADE, Oswald. *A exposição Anita Malfatti*. In: BATISTA, Marta Rossetti, LOPEZ, Telê Ancona, LIMA, Yone Sores de Lima (org.). *Brasil: 1º tempo modernista – 1917/1929*. Documentação. *op. cit.*

⁴⁸ MALFATTI, Anita. *A chegada da Arte Moderna no Brasil*. Arquivo Anita Malfatti, Série Manuscritos. IEB-USP.

*Amarelo e acrescentou: Estou impressionado com este quadro, que já é meu, mas um dia virei buscá-lo.*⁴⁹

Foi assim que Mário e Anita viram-se pela primeira vez. Ele, cumprindo o luto pela morte do pai e impactado pelas telas. Ela, sofrendo diante da incompreensão e da hostilidade pela qual suas obras, produzidas em “pleno idílio pictórico”, foram recebidas pela família e pelo meio cultural paulistano, ainda dominado pela arte acadêmica, em que o que estava em jogo não era a criatividade, mas a cópia feita com habilidade. O contato entre eles foi pouco promissor para o estabelecimento de afinidades, mas o encontro com a artista tinha deixado o rapaz de 24 anos, autor dos versos parnasianos, “doente de modernismo”. Por sua vez, a moça de 28 anos, encantada pelas coisas “modernas”, encontrou, sem querer, no seio da hostilidade oferecida pelo meio artístico paulista, a fonte de afeto e compreensão que a acompanharia pelo resto de sua vida. Isto é, o amigo, o companheiro de sempre, aquele que se tornaria uma das figuras mais amadas de sua vida.⁵⁰ Mário e Anita avistaram-se de tal forma que ambos repetiram e registraram, ao longo de suas existências, esse encontro, em jornais, em conferências e em diálogos epistolares.

Em carta de março de 1926 enviada a Mário, Anita o reconhece como o amigo que mais a animou e que mais quis bem a sua arte⁵¹. Para Mário, as obras da artista tinham sido uma “revelação”. Eis sua declaração:

De primeiro foi um fenômeno estritamente sentimental, uma intuição divinatória, um... estado de poesia. Com efeito, educados na plástica ‘histórica’,

⁴⁹ MALFATTI, Anita. *A chegada da Arte Moderna no Brasil. Op. cit*

⁵⁰ Ver BATISTA, Marta R. *Anita no tempo e no espaço. São Paulo: IBM/ Brasil, 1985.*

⁵¹ Carta a Mário de Andrade, 8 mar. 1926. Arquivo Anita Malfatti. IEB - USP

*sabendo quando muito da existência dos impressionistas principais, ignorando Cézane, o que nos levou a aderir incondicionalmente à exposição de Anita Malfatti, que em plena guerra vinha nos mostrar quadros expressionistas e cubistas? Parece absurdo, mas aqueles quadros foram a revelação.*⁵²

Anita provocou no escritor um distanciamento de si mesmo, ele passou a se interessar pela vanguarda, a estudar outros idiomas, entre eles o alemão, italiano e o inglês, em um claro gesto de se inteirar da estética moderna. Como sublinha Marco Antonio de Moraes, “O contato com a arte de Anita teria talhado o caminho artístico de Mário que passou a enfastiar-se da formação francesa que lhe teria impingido o espírito parnasiano”.⁵³

Assim, a aproximação com as obras de Anita promove em Mário inquietação, estimula-o; não é uma mera troca, mas uma reconversão. A moça causara-lhe, como ele mesmo nos conta, uma revelação. Ele utiliza uma palavra carregada de simbolismo para marcar a importância da “sensitiva exaltada” em sua vida, ou melhor, na transformação de si mesmo. Em carta ao poeta gaúcho Augusto Meyer, Mário registrou sua relação com Anita com as seguintes palavras: “Em todo caso, essa amizade conto como importantíssima na minha formação”.⁵⁴ Parafrazeando o depoimento do escritor, pode-se dizer que Anita foi importante para sua (trans) formação, pois Mário narra o encontro entre eles como uma experiência da qual ele saiu transformado, metamorfoseado. Entretanto, a convivência entre os dois amigos só se firmaria

⁵² ANDRADE, Mário de. O movimento Modernista. 1942. In: *Aspectos da Literatura*. 5 ed. São Paulo: Martins/MEC, 1972, p. 232.

⁵³ MORAES, Marcos Antonio de. *O orgulho de jamais aconselhar (A epistolografia de Mário de Andrade e seu projeto pedagógico)*. São Paulo. Tese de Doutorado. USP, 2002, p. 71.

⁵⁴ ANDRADE, Mário de. *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*. Ed. prep. por Lygia Fernandes. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1968.

depois de 1920. Incompreendida pela crítica e pelo meio artístico paulistano, de um modo geral, a artista retraiu-se.

Nas *Crônicas de Malazarte VII*, escrita em 1924, Mário de Andrade narra como foi sua relação com a artista depois da exposição de 1917. Ele conta que depois desta “Individual”, Anita fechou-se, isto é, evitou expor-se ao público paulistano. Segundo o escritor:

[...] Depois da exposição Anita se retirou. Foi para casa e desapareceu, ferida. Mulher que sofre. Todo aquele másculo poder de deformação, que dirigira as pinceladas do Homem Amarelo, da Estudante Russa, desaparecera. Mulher que sofre. Quis voltar para trás e quase se perdeu. Começou, para contentar os silvícolas, a fazer impressionismo colorido. Não nos encontramos mais. Ela ocultava-se. Só 4 ou 5 anos depois resolveu-se fazer uma segunda exposição propícia aos aplausos da semicultura. Seu encontro com Malazarte [Mário] foi divertido, lembro-me...O amigo desapontadíssimo. Ela envergonhada. Ele dedicou-lhe um cumprimento com avesso: coisa barata. Anita revoltou-se. ‘Malazarte, você não tem o direito de gostar destes quadros. Cale a boca!’ Fizeram as pazes.⁵⁵

Neste artigo, redigido três anos depois que Anita e Mário se conheceram, o escritor retrata como foi o reencontro entre eles, na exposição de 1920 da artista. Essa nova exposição caracterizar-se-ia por uma apresentação menos audaz e mais próxima do gosto da burguesia paulistana. Em 5 de outubro de 1921, exercitando a crítica jornalística, ele comenta essa nova exibição da artista em um artigo extenso, intitulado *Anita Malfatti*, publicado no *Jornal de Debates*.

⁵⁵ ANDRADE, Mário de. Crônica de Malazarte VII. In: BATISTA, Marta Rossetti, LOPEZ, Telê Ancona, LIMA, Yone Sores de Lima (org.), *op. Cit.*, p. 70.

Em linhas gerais, ele afirmava compreender a tentativa da pintora de produzir obras mais acessíveis ao gosto do público, mas considerava isso um “erro gravíssimo”, pois para atender ao gosto mediano da “semicultura”, ela tinha abandonado às tendências expressionistas responsáveis pela “inesquecível” exposição de 1917. O jovem crítico detectou na nova exposição de Anita a perda da alma da artista, na medida em que ela se distanciara dos ensinamentos obtidos na Alemanha e nos Estados Unidos.

Em outras palavras, em 1921, Mário apontava as sementes de uma luta que Anita travaria consigo mesma, isto é, sua tentativa de negar o “temperamento impetuoso, a máscula força e suas energias tumultuárias”. Contrapondo no artigo as duas exposições, a de 1917 e a de 1920, ele elabora uma mensagem clara à artista - “Mais vale dois a sentir do que a multidão a aplaudir”.⁵⁶ Mais do que isso, ele insiste para que ela continue na esteira de sua liberdade de criação.

Ao longo da relação estabelecida entre eles, o escritor paulista reiterou várias vezes para Anita seguir suas próprias tendências, ser ela mesma, a despeito da família e da opinião pública. Ele considerava que a direção mais fecunda para a amiga residia na arte expressionista.

Após 1920, Mário atualizado e com a nova companheira alça, outros vãos e é nessa época que se efetiva a convivência entre o poeta e a pintora. Ela nasce sob o signo de uma relação agônica, uma vez que os dois começam a trilhar rumos artísticos diferentes e estavam sulcados por tempos subjetivos também distintos. Mário investe, cada vez mais, em novas direções, buscando

⁵⁶ ANDRADE, Mário de. “Anita Malfatti”. *Jornal de Debates*. São Paulo, 05 out. 1921. Arquivo Anita Malfatti, série recorte de jornais. IEB – USP.

arregimentar novos adeptos ao Modernismo e a “descobrir o Brasil”. Por sua vez, Anita procura um lugar mais tranquilo para sua arte.⁵⁷

Entretanto, essas diferenças não impediram a convivência alegre, a partilha artística e o embate por interesses afins. Em 1922, os dois companheiros faziam parte do “grupo dos cinco”, nome de batismo dado por eles ao grupo composto por Mário de Andrade, Anita Malfatti, Menotti del Picchia, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral.

Conforme depoimento de Tarsila, foi Anita quem a apresentou aos “moços de 22”. Ela conta que “Oswald tinha um cadillac verde com que realizava grandes excursões. Comprou-o só porque tinha um cinzeiro.”⁵⁸ Como nos faz crer a artista, eles eram jovens em delírios a circular feericamente pela “Paulicéia”, nas primeiras décadas do século, no Cadillac verde de Oswald e a encontrar-se freqüentemente em seu ateliê e também na casa de Mário.

O espírito do grupo, de certa forma, traduz os ares respirados pela elite intelectual paulista naquela época. O carro, a velocidade, a juventude, a sociabilidade de rua, entre outros, eram símbolos de um estilo de vida moderno que invadia a cidade de São Paulo depois da Grande Guerra.

De um modo geral, nos frenéticos anos vinte, a juventude adquire uma conotação especial: ser jovem, praticar esportes, vestir-se de acordo com novas tendências, saber dançar os ritmos da moda era ser moderno. O resto era considerado decrepitude, impotência e passadismo.⁵⁹ Os hábitos antigos tinham seus dias contados “na cidade que mais crescia no mundo”. Aliás, esse

⁵⁷ BATISTA, Marta Rossetti. Anita no tempo e no espaço. *Op. cit.*

⁵⁸ Depoimento de Tarsila do Amaral extraído da obra de Nádya Batella Gotlib. *Tarsila do Amaral – A modernista*. São Paulo: SENAC, 1998, p. 59.

⁵⁹ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. São Paulo: Cia das Letras, 1992, p. 34

bordão inventado na década de vinte exprime de forma lapidar o clima de euforia coletiva ocasionado pelo espantoso crescimento urbano de São Paulo, no início do século XX.

A Paulicéia do “grupo dos cinco” é como o próprio grupo: um universo em ebulição. Uma cidade em efervescência econômica, social e cultural, impossível de ser retratada, em função da simultaneidade de temporalidades e heterogeneidades étnica e social. Como enfatiza Nicolau Sevcenko, “São Paulo não era uma cidade nem de negros, nem de brancos e nem de mestiços; nem de estrangeiros e nem de brasileiros; nem americana, nem européia, nem nativa; nem industrial, apesar do volume crescente das fábricas, nem um entreposto agrícola, apesar da importância crucial do café”. Era, enfim, uma “Babel invertida”.⁶⁰

O clima de euforia, produção e prazer associados aos arroubos de coragem de uma mocidade triunfal parecem colorir também a convivência do heterogêneo “grupo dos cinco” retratado por Anita, em 1922, em um desenho que ficou célebre. A obra é bastante ilustrativa dos sentidos que uniam os jovens modernistas.

⁶⁰ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole*. *Op. cit.*, pp. 31- 37. A expressão foi construída por Alberto Torres, na época, e de certa forma sintetizava o mito “da cidade que mais crescia no mundo” e a crença de que ela se tornaria o espelho do futuro em contraposição à decadência do velho mundo.



Anita Malfatti, O Grupo dos cinco, 1922.

Tinta e lápis de cor. Coleção Mário de Andrade, IEB - USP

No desenho, os personagens encontram-se despojadamente em uma sala; no canto direito da imagem, Mário e Anita estão unidos, sentados ao piano, não se sabe se estão compondo, criando ou se estão tocando juntos uma partitura; no lado esquerdo, aparece Tarsila, bela, deitada tão comodamente na confortável almofada do sofá, assemelhando-se mais a uma princesa em sua hora de descanso e relaxamento. No centro da figura, Oswald e Menotti estão deitados largadamente no chão, Oswald parece dormir ou reverenciar Tarsila. Em todo caso, o clima é de descontração, prazer e alegria.

Para Anita, o período de convivência entre os membros do “grupo dos cinco” foi uns “dos capítulos mais coloridos de sua vida”.⁶¹ Ela conta em notas biográficas que Tarsila, de volta da Europa, conquistou a todos rapidamente, e diz mais, a produção artística era vigorosa: “Surgem livros em uma semana, os retratos se sucedem e as reuniões e festas é um não mais acabar de alegria e

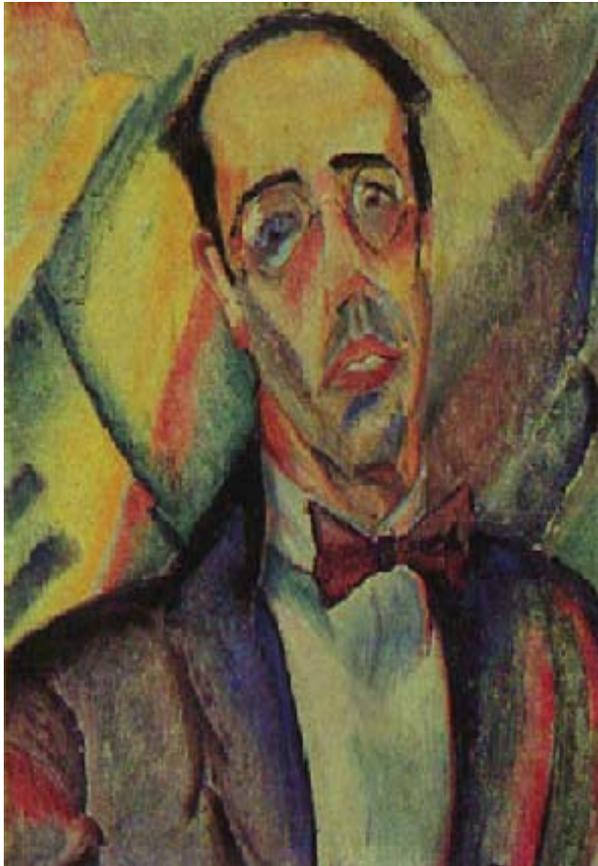
⁶¹ Anita Malfatti. *Notas Biográficas*. Arquivo Anita Malfatti. Série manuscritos. IEB-USP.

criações de arte. Devo aqui dizer que ninguém parava de trabalhar, mas acrescentava-se a alegria de viver.⁶²

Datam desse período os retratos de Mário de Andrade I e II, feitos por Anita, o que sugere um convívio intenso entre a artista e o escritor, nos tempos heróicos do Modernismo. Além desses quadros mais conhecidos, ela pintou outros retratos do amigo. Em carta à poetisa mineira Henriqueta Lisboa, de 11 de setembro de 1941, Mário conta que, durante essa época, Anita possivelmente teria feito uns vinte retratos dele.

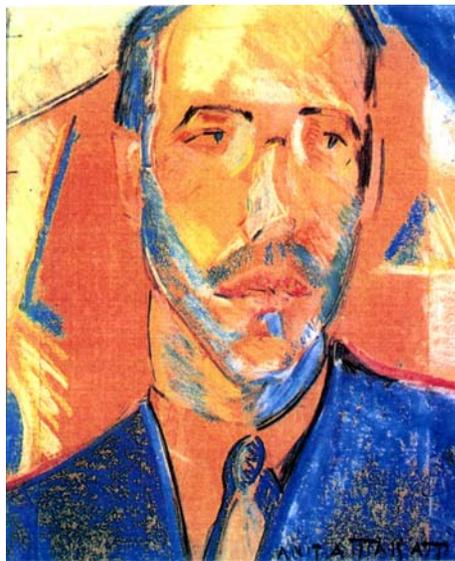
Nessa carta, uma espécie de ensaio sobre retratística moderna brasileira, Mário narra que, depois da Semana de Arte, ele e Anita perderam todos os alunos e tinham dias inteiros vazios, o que gerou uma convivência intensa entre eles. Diz ele:

⁶² Anita Malfatti. *Notas Biográficas*. Arquivo Anita Malfatti. Série Manuscritos. IEB-USP.



Eu ia pro ateliê dela e como não tínhamos o que fazer ela fazia o meu retrato, muitas vezes tornando a me pintar sobre a tela em que eu já estava e ela reputava inferior. De toda essa retrataria, três ficaram: o primeiro, feito mesmo com intenção de retrato, creio aliás que anterior a 1922, muito ruim como pintura, mas curioso como época e como...[as reticências são do autor] como eu. Sou bem eu e somos bem nós daqueles tempos, gente em delírio, lançada através de todas as maluquices divinas e minha magreza espigada um pouco com ar messiânico de quem jejuou quarenta dias e quarenta noites. Além desse, guardo um pastelzinho, mais croquis propriamente, mas que é de um flagrante, de uma expressividade desenhística e poética bem forte. Anita, por sua vez, guardou um que preferiu aos mais, um eu mais desiludido, mais “desmilingüido”, já dos fins do nosso excesso de camaradagem e da fase aguda dos combates de arte. A camaradagem fôra de fato excessiva, assim de dias inteiros de homem com mulher.⁶³

Anita Malfatti, Mário de Andrade I, 1921/1922. Col. Família Mário de Andrade



Anita Malfatti, Mário de Andrade II, 1923

Coleção Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros -USP

⁶³ Carta a Henriqueta Lisboa, 11 set. de 1941, *Querida Henriqueta. Op. cit.*, p. 52

Na convivência diária com Mário, Anita parece ter sido flechada por Eros e o retrato escurido que ela faz dele está relacionado com o amor não correspondido do escritor. Ao menos é dessa forma que o poeta explica seu retrato “desmilingüido”. Ele afirma que:

*[...] ela sabia sem por mim oficialmente saber, das cavalarias que eu andava fazendo por fora, e eu vagamente suspeitava nela a existência de um amor não correspondido. Naquele contacto diário prolongado viera se intrometer uma como que...desilusão do sexo. Pra salvarmos a amizade, nos afastamos cautelosamente mais, um do outro.*⁶⁴

Além dessa decepção de Anita, que deixou traços no retrato do poeta, havia uma outra, e esta não era só da artista, mas de todo “grupo dos cinco”, tratava-se de uma desilusão coletiva, de acordo com Mário. Ao elaborar um exame crítico pictórico, a partir dos retratos que Anita deixou dele, o escritor explica à poeta mineira o que foi essa “desilusão da vitória”. Ele narra que, apesar de o grupo modernista ser recebido com carinho nos ilustres salões de D. Olívia Guedes Penteado, de Paulo Prado e de Tarsila, sempre com muita festa, o grupo já refletia sobre sua conduta, percebia as diferenças existentes entre eles. Eis um trecho da carta de 11 de setembro de 1941:

*Ainda não havia sombra de dissolução no grupo, mas era, sim, era exatamente a desilusão da vitória. Já nos examinávamos com maior franqueza e verdade, já nos entrecriticávamos, já chegávamos à frígida calma de não gostar. A mim isso me afetara muito [...]*⁶⁵

Nesse eco de memória do escritor, é possível observar que sua amizade com Anita aparece como uma relação inserida nas tramas usuais de uma

⁶⁴ Carta a Henriqueta Lisboa, 11 set. de 1941, *Querida Henriqueta. Op. cit.*, p. 52

⁶⁵ *Idem, ibidem.*

sociabilidade de salão, portanto, como um vínculo social inscrito em círculos de convivialidade mais amplos e híbridos que comportavam traços privados e públicos simultaneamente. Porém, a relação estabelecida não se restringiu aos salões; eles criaram para si um vínculo paralelo a essas práticas de sociabilidade, ou seja, uma amizade privada e íntima, mais próxima e sólida.

Como se sabe, os dois freqüentavam a Villa Kyrial, a casa senhorial de José Freitas Valle, onde os rumos artísticos e culturais de São Paulo eram decididos. Esse representante ilustre da oligarquia paulista exerceu durante muitos anos seu reinado sobre o Pensionato Artístico de São Paulo, determinando inclusive quais os artistas que deveriam ser agraciados com as bolsas da instituição.⁶⁶

Na mansão do senador imperavam relações sociais de dependência política e clientelismo, de poder informal, como apontou Marcia Camargo. Os ares dominantes em sua casa foram brilhantemente ironizados, pelo humorista da Belle Époque paulista, José da Costa Sampaio, mais conhecido como José Agudo. Esse perspicaz observador da aparência social paulista cria o conceito de “mutuomania”, na verdade uma metáfora utilizada para “designar as coterias, o grupalismo e, no limite, o monopolitismo das elites paulistas”.⁶⁷ Freitas Valle é convertido em um ilustre representante “das elegâncias paulistanas” e artífice das trocas instrumentais efetuadas entre os membros da igreja.

⁶⁶ CAMARGO, Marcia. *Villa Kyrial. Op. cit.*

⁶⁷ SALIBA, Elias Thomé. Raízes do riso. São Paulo: Cia das Letras, 2002, *op. cit.*, p. 165. Como se sabe, de um lado a vanguarda modernista não conseguiu prescindir da proteção das elites. De outro, a construção da Semana de 22 como marco zero da moderna cultura brasileira constituiu uma “invenção” historiográfica resultante da posição hegemônica do grupo, capitaneado por Mário de Andrade. Sobre este aspecto ver: Marcia Camargo; Sérgio Miceli, Thomé Elias Saliba, Nicolau Sevchenko.

Para a historiadora Margareth Rago, os salões paulistas e a Villa Kyrial foram também espaço de ócio e de entretenimento e, nesse sentido, podem ser interpretados como linhas de fuga lúdicas, como “heterotopias da ilusão”, ou seja, locais onde a elite oligárquica podia realizar alguns de seus devaneios de criação de um outro mundo e, de certa forma, sentir-se moderna.⁶⁸

Com a expansão da cidade, a diversificação dos eventos culturais e do público, outros espaços de sociabilidade apareceram. Anita e Mário incursionaram também pelos salões de Tarsila, Paulo Prado, René Tioller e a própria casa do escritor, lugares ainda elitizados, mas que não tinham o cunho patrimonialista da Villa Kyrial.⁶⁹

Confundir, entretanto, ou melhor, diluir a relação de Mário e Anita nas práticas de sociabilidades mais amplas seria reduzir, entre outras coisas, a autonomia das personagens e minimizar o lugar da amizade na constituição dos sujeitos. Os vínculos estabelecidos entre eles falam também outra linguagem que ultrapassa os laços de convivialidade mais amplas.

As cartas trocadas entre eles, nos momentos em que a convivência foi interrompida 1923-1928 - época em que a artista estudou em Paris - e as intercambiadas entre 1938 e 1940 - período em que Mário se encontrava no Rio de Janeiro - testemunham de modo sensível uma relação de vinte quatro anos e convidam-nos a mergulhar nos paradoxos dessa amizade.

O vínculo que uniu Mário e Anita parece nascer do cruzamento de elos que incluem o “mutualismo grupal”, aliança na luta em prol da arte moderna, bem como a livre escolha e, neste último aspecto, a relação singulariza-se,

⁶⁸ RAGO, Margareth. A Invenção do cotidiano na metrópole: Sociabilidade e Lazer em São Paulo, 1900-1950. In: Porto, Paula. (Org.). *História de São Paulo*. Rio de Janeiro: Paz e terra. Vol. III. No prelo.

⁶⁹ Como analisa Marcia Camargo em um curto espaço de tempo, ao longo da década de vinte, o poder de decisão sobre uma política pública cultural migraria dos salões para organismos de Estado.

isolando-os do resto do grupo. Quero dizer com isto que Anita não foi para Mário uma amizade de salão e vice-versa. Aliás, a artista possivelmente não foi adepta às sociabilidades proveitosas, pois, como ela escreve a Mário em carta de 11 de fevereiro de 1926, o utilitarismo social causava-lhe desconforto. Em suas palavras: “[...] procurar uma pessoa que poudesse (sic) ser útil na vida, sempre foi para mim peor (sic) que arrancar um dente”.⁷⁰

De volta da Europa em 1928, Anita encontrou ares diferentes daqueles respirados no início da década de vinte. Os tempos não eram mais de embate entre passadismo e modernismo. A partir dos anos trinta, o que tinha sido pensamento de poucos, em 1922, havia se alastrado; o que parecia aberração, tornou-se gosto habitual: o Modernismo rotinizou-se.⁷¹ Como observa Gilda de Mello e Souza, a mudança na imagem pública de Anita é reveladora das transformações operadas no Brasil, pois de artista maldita, passa ao reconhecimento público, no salão de 1931.⁷²

Nessa época, Mário e Anita distanciaram-se em termos estéticos, contudo a amizade permaneceu. Suas vidas seguiam cursos diferentes. Nos anos trinta, Anita lutava pela sobrevivência, trabalhava como professora de arte, promovia suas exposições ou coletivas importantes. Não aderiu ao nacionalismo que muitos companheiros haviam abraçado, essa ideologia

⁷⁰ Carta a Mário de Andrade, 11 fev. 1926. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

⁷¹ De acordo com Antonio Candido, 1922 e 1930 são dois marcos fundadores do Brasil contemporâneo. Para o crítico 1922, “simboliza fatos anteriores e posteriores, como o início das reformas educacionais, a fundação de partidos revolucionários, os movimentos político-militares que abalaram a velha estrutura da sociedade, a superação da estética tradicional.” Por sua vez, 1930 engendra outros significados, em trinta, os acontecimentos dos anos vinte deixam “o terreno do projeto, do movimento restrito, da tentativa isolada, se alastra pelo país e transforma em estado de espírito coletivo o que era pensamento de poucos; em realidade atuante o que era plano ideal; em gosto habitual o que parecia aberração de alguns”. CANDIDO, Antonio. Prefácio. In: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1977.

⁷² SOUZA, Gilda de Mello. *O Baile das quatro artes*. São Paulo: Duas cidades, 1980.

deveria sufocar o temperamento forte da artista ávida em comunicar os dramas humanos.⁷³

Por sua vez, Mário envolvia-se em projetos culturais de cunho governamental. Em 1934, ele assumiu a direção do Departamento de Cultura de São Paulo. Tratava-se de um novo embate a ser travado. Nessa nova empreitada, Mário contou com outra companheira, Oneyda Alvarenga, uma jovem mineira, nascida na cidade de Varginha.

Anita não foi esquecida, era acompanhada à distância pelo amigo, pois como ele escreveu à artista em janeiro de 1923, “amizades são tesouros, não são substituíveis, ao contrário, são somadas”. Eis sua poética da amizade endereçada a Anita:

Acreditarás [Anita] por acaso que na vida tumultuosa que levo, virei um dia a te substituir por um novo amigo ou nova amiga! Mas amizade não é tesouro que se encontre todo dia, amiga minha. E mesmo que eu viesse a ter um outro amigo, não haveria substituição, mas adição apenas. Teria dois amigos.⁷⁴

Mário exercitou sua poética amistosa e acrescentou a seu círculo de amizade mais duas mulheres: Oneyda Alvarenga e Henriqueta Lisboa.

Virando a vida

Oneyda e Mário conheceram-se em fevereiro de 1931. O encontro não foi fruto do acaso, mas provocado pela jovem varginhense, de dezenove anos, com o objetivo de pleitear uma vaga no curso de piano, do Conservatório

⁷³ SOUZA, Gilda de Mello. *O Baile das quatro artes*. Op. Cit.

⁷⁴ Carta a Anita Malfatti, s/d, provavelmente de dezembro de 1922 ou janeiro de 1923. *Cartas a Anita Malfatti, op. cit., p. 55.*

Dramático e Musical de São Paulo, em cuja instituição ele era professor. Depois desse primeiro encontro a separação definitiva entre os dois só aconteceu quatorze anos depois, em 1945, com a morte do escritor ou como conta Oneyda, quando ela encostou na boca de Mário o espelhinho de bolsa para saber se ele ainda respirava.⁷⁵

A despedida fez-se no leito de morte. Lugar simbolicamente privilegiado de transmissão de tradição, de algo que passa de geração em geração, algo que transcende a vida e a morte particulares e, simultaneamente, porta a simples existência individual.⁷⁶ A cena em que ocorre a despedida entre Mário e Oneyda, de certa forma, traduz o espírito da relação que eles construíram, pois anos depois desse episódio, ela se autodefiniu como ex-aluna, mas sempre discípula.

Nos poucos testemunhos deixados por Oneyda Alvarenga, como na “Introdução” e notas do livro *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, de 1983, cuja publicação foi organizada por ela, e no livro de 1974, *Mário de Andrade um pouco*⁷⁷, ela narra a experiência de sua relação com o escritor. A propósito desta questão, ela também conta sua própria história de vida. É seguindo a memória de Oneyda, construída nesses textos, que descrevo aqui o encontro e a consolidação da amizade entre a moça de dezenove anos e um homem maduro que contava com seus trinta e oito anos de idade.

⁷⁵ Carta de Oneyda Alvarenga a Henriqueta Lisboa, 19 mar. 1945. “Mário de Andrade e a morte”. In: ALVARENGA, Oneyda. *Mário de Andrade um pouco*. São Paulo: José Olympio, 1974.

⁷⁶ BENJAMIM, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, In: *Obras escolhidas*, vol I, São Paulo: Brasiliense.

⁷⁷ ALVARENGA, Oneyda. *Mário de Andrade um pouco*. São Paulo: José Olympio, 1974. Este livro publicado em 1974 reúne vários escritos de Oneyda Alvarenga sobre Mário. São textos esparsos, de épocas diferentes, entrevistas para jornais e outras reflexões suas que foram reunidas em uma única obra.

É comum nas narrativas de história da amizade, a descrição do primeiro encontro entre os pares. O gênero literário das memórias e mesmo os romances de formação dificilmente dispensam essa cena primitiva.⁷⁸ Este momento, em que os olhares se cruzam pela primeira vez, parece fazer parte da ordem discursiva nesse tipo de narração. A lembrança das circunstâncias em que ocorreu o primeiro contato e suas peculiaridades é cultuada como marco de uma nova etapa na vida daquele que narra sua história de amizade. As memórias de Oneyda Alvarenga, contidas nas obras citadas, reafirmam essa regra geral. Vejamos como ela narra o dia em que, pela primeira vez, deparou-se com o escritor modernista:

Encontrei Mário de Andrade num dos primeiros dias de fevereiro de 1931. Por incrível que pareça, saí da minha terra mineira de Varginha expressamente para estudar piano com ele. Tinha então dezenove anos e quase dois meses. A história que precedeu essa decisão pode ser contada rapidamente. Desde os meus onze anos, me destinaram e me destinei à música como profissão, e a ela juntei logo, por amor igual mas sem pensar em meio de vida, a literatura. Meus professores de música, em Varginha, martelaram sempre que, para não desperdiçar meu talento musical, eu precisava me tocar para o Rio ou São Paulo, Instituto Nacional de Música ou Conservatório Dramático e Musical, as duas grandes escolas do tempo. Durante alguns anos a coisa ficou em vagos pensamentos, até que no fim de 1930 as circunstâncias levaram-na a transformar-se em resolução séria e definitiva.⁷⁹

Nessa narrativa de Oneyda, o encontro ocorrido entre ela e Mário mistura-se à sua própria história pessoal. E ao contrário de muitas escritas autobiográficas, nas quais o narrador apresenta sua personagem com produto

⁷⁸ VINCENT-BUFFAULT, Anne. *Op. cit.*

⁷⁹ Oneyda Alvarenga. Introdução. In: *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga. Op. cit.*, p. 5.

das contingências, Oneyda Alvarenga conta-se como sujeito de sua própria história. Diz ela, “me destinaram e me destinei” à música como profissão. Essa representação de si fixa a imagem de uma mulher determinada e segura, muito diferente da construída em sua correspondência, da qual emerge, a princípio, a subjetividade de uma moça insegura e tímida.

Esse fato é compreensível, uma vez que a Oneyda que aparece nas cartas é uma jovem de dezenove anos e a Oneyda que escreve suas memórias é uma senhora de 72. Além dessa diferença, vale ressaltar também a distinção dos gêneros literários em que ela elabora uma escrita de si mesma. As cartas são, por excelência, escritos de circunstâncias; guardam o calor dos acontecimentos e dos sentimentos. Por sua vez, rememorar é uma atividade orientada, entre outros fatores, pela atualidade, em que a narradora/personagem tenta retirar as impurezas externas ao texto.⁸⁰

Assim, é pela voz da senhora Alvarenga que saberemos que estudar música em São Paulo foi uma decisão pessoal, associada a uma série de circunstâncias favoráveis, entre elas, a existência de parentes que viviam na capital paulista e poderiam abrigá-la, de suas primas que lhe deram as informações sobre a escola e os professores de música existentes em São Paulo.

Segundo os esclarecimentos dados por suas primas, existiam no Conservatório Dramático e Musical dois grandes professores: Agostino Cantu e Mário de Andrade. A escolha só poderia ser feita entre os dois. Por sua vez, Mário foi descrito pelas moças como “um sujeito cultíssimo, inteligentíssimo e, além de tudo, enormemente bom”.⁸¹

⁸⁰ BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

⁸¹ ALVARENGA, Oneyda. *Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*. *Op. cit.*, p. 6.

Oneyda conta que graças à “ajuda celestial”, ela escolheu Mário como seu professor. Eis suas palavras: “Meu anjo da guarda me levou a optar, assim de longe, pelo segundo. O entusiasmo das meninas me contagiara. Decerto pesou também na balança aquele coração imenso que sossegava a minha timidez mais imensa ainda”.⁸²

Ao recorrer à imagem da “graça do anjo”, um ente sobrenatural para explicar sua escolha, a narradora simultaneamente cria o efeito de aprovação do caminho escolhido pela mocinha tímida em 1930, justificando sua fortuna. É como se ela nos dissesse: “acertei na decisão tomada”.

Neste sentido, ela cria uma relação com o passado que é de aceitação, lança um olhar fiel e amoroso para suas origens, procurando demarcar o lugar a que pertence, o mundo de onde veio. Mário está ligado a esse mundo original. Ao narrar o caminho escolhido, ela fornece, simultaneamente, pistas sobre a construção de sua identidade.⁸³

Com essa forma de olhar o passado, ela recorda o dia 6 ou 7 de fevereiro de 1931, data em que conhece Mário Andrade, como o dia que mudou a direção de sua vida, ou melhor, a vida da caipirinha mineira, que se aventurava em lugar estranho e grande, a cidade de São Paulo, em busca de sua realização. Ao recordar esse fato, uma escrita ambígua tece a representação que ela faz de si mesma nesse momento, pois, de um lado, apresenta-se como tímida e assustada e, de outro, como dotada de força e segurança.

⁸² ALVARENGA, Oneyda. Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga. *Op. cit.*, p. 6.

⁸³ No correr da leitura dos escritos autobiográficos deixados por Oneyda, nota-se que ela funda um discurso sobre si mesma, no qual seu nome se atrela ao de Mário de Andrade. Pode-se dizer que sua narrativa autobiográfica tem características patrilineares; ela identifica-se com o pai e por conseguinte eleva-se, como afirma Júlia Kristeva, à estatura simbólica dele.

O grande dia, isto é, o dia do encontro é descrito com as seguintes palavras:

Lamento muito que a minha ex-ótima memória tenha apodrecido com os anos, ficando reduzida a muito pouco. Por isso não me lembro se estava sem jeito demais, naquele dia que decidiu o rumo da minha vida. Provavelmente estaria, pelo que me lembro de mim numa mistura de susto e timidez, encabulamento, contrabalançada por um sentimento de força e segurança, porque, apesar das dificuldades, começava a realizar o que me propusera. [...]Depois de me ouvir [tocar] o professor decretou: ‘É, você tem jeito, mas está muito maltratadinha’. Me classificou candidata a ingresso no 6º ano do Conservatório, completando a sentença com a coisa mais miraculosa: me aceitava na turma dele, em que eu iria ocupar o único lugar vago! Saí feliz e gostando do professor.⁸⁴

Um mundo de “anjo” e “milagre” povoa as lembranças de seu encontro *cordial, alegre e espontâneo* com Mário de Andrade; um momento idealizado que beira ao mítico em sua narração. Esse sublime encontro divide lugar em sua memória com as lembranças físicas do professor. Isto é, de “um homem simpático, elegante, bem vestido, alto, careca, muito feio, a pele de um ocre embaçado e dono de uma voz de quem estivesse com uma batata quente na boca.”⁸⁵

Segundo Oneyda, a primeira impressão física foi negativa, mas essa imagem logo desapareceu e Mário deixou de ser para ela um “bardo mestiço” para ser um simplesmente “não bonito”, inclusive a voz tornou-se familiar no decorrer da convivência.

A partir de 1931, o convívio entre eles firmou-se, primeiro como mestre e aluna e, com o passar do tempo, a proximidade aumentou, transformando a

⁸⁴ ALVARENGA, Oneyda. Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, *op. cit.*, p. 7.

⁸⁵ *Idem, ibidem.*

relação em um vínculo profundo e duradouro. Oneyda passou a fazer parte do grupo dos “irmãos pequenos” de Mário, denominação dada pelo escritor ao grupo composto por ela, seu marido Sylvio Alvarenga, Luis Saia, Zé Bento, Fernando Mendes de Almeida e Paulo Ribeiro Magalhães.⁸⁶

Como ela nos faz crer, logo no início da relação, criou-se uma excelente camaradagem rapidamente transformada em amizade. Segundo a discípula, desde o princípio da relação, Mário dispensou-lhe atenção especial, traduzida em “sorrisos abertos e felizes” do professor. Para explicar este tratamento diferenciado, ela utiliza dois acontecimentos, dois fatos corriqueiros ocorridos entre eles. O primeiro sucedeu-se no dia em que fez seu exame de aptidão musical, portanto, no primeiro contato estabelecido com o intelectual e o segundo, quando ela já era sua aluna.

As histórias são mais ou menos as seguintes: Mário perguntou à candidata a ingresso no conservatório se ela sabia o que era polifonia; ela lhe respondeu que nunca tinha ouvido tal palavra, mas que podia saber seu significado por seus elementos formadores. Diante da resposta ousada, Mário deu um sorriso imenso, como escreve Oneyda: “abriu um daqueles seus largos e inconfundíveis sorrisos de gosto, que pareciam tomar-lhe o rosto inteiro. E

⁸⁶ Com exceção de seu primo e marido Sylvio Alvarenga, todos os outros nomes citados foram companheiros e amigos de trabalho de Mário. Luís Saia, arquiteto, trabalhou com Mário no Departamento de Cultura, a partir do fim de 1938, foi chefe do Quarto Distrito de Serviços, depois do Instituto, do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. José Bento de Faria Ferraz, diplomado pelo Conservatório Dramático e Musical de S. Paulo; a partir de 1937 foi secretário de Mário de Andrade e também funcionário da Discoteca Pública Municipal. Fernando Mendes de Almeida, poeta, foi também funcionário da Discoteca Pública Municipal, na gestão de Mário passou a procurador do Departamento Jurídico da Prefeitura, e nos seus últimos anos de vida, foi professor de Direito da Faculdade do Largo de S. Francisco e do Instituto Mackenzie. Paulo Ribeiro Magalhães, jornalista e cronista, foi chefe da seção de Teatros e Cinemas, inclusive do Teatro Municipal, desde a criação do Departamento de Cultura.

talvez bastante divertido com a sabença lingüística da mocinha, me deu uma definição técnica”.⁸⁷

Certa vez, enquanto ela esperava seu horário de aula, na sala da casa da rua Lopes Chaves, antiga 108, abriu um livro e se pôs a lê-lo. Mal tinha começado sua leitura e o professor perguntou o que ela estava lendo, ela lhe respondeu que era *A Semana* e completou, explicando que gostava muito de Machado de Assis e que lia esse livro pela terceira vez. Novamente a aluna ganhou os sorrisos inconfundíveis do mestre.⁸⁸

Por que ela revela essas histórias? O que parece estar em jogo nessas cenas guardadas na lembrança de Oneyda é a demarcação de sua própria singularidade. Nesses quadros da memória, o traço sublinhado por ela é sua capacidade intelectual. É esta característica utilizada para explicar o tratamento especial recebido de Mário, ou seja, a sua “*sabença*” lingüística e seu gosto pela literatura, mas talvez não fosse apenas só por isso.

Em 16 de dezembro de 1934, quando Oneyda já havia concluído seu curso de música no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo e volta para sua cidade, Mário manifesta a Manoel Bandeira sua tristeza e preocupação com a fortuna de sua ex-aluna e, simultaneamente, revela seus sentimentos em relação à moça. Escreve ele ao amigo:

*Oneyda lá se partiu definitivo pra Varginha, [...] Me desgosta pensar nela, eu quero muito bem ela, muito. Bem de bem, está claro. Só de longe em longíssimo algum convívio mais prolongado dava um calorzinho diferente que passava com a menor reflexão, ficava só o querer bem de amigo outra vez.*⁸⁹

⁸⁷ ALVARENGA, Oneyda. Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga. *Op. cit.*, p. 8.

⁸⁸ *Idem, ibidem.*

⁸⁹ Carta a Manoel Bandeira, 16 dez. 1934. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. Ed. prep. por Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Edusp, 2000, p. 604. O trecho “Bem de bem,

Para Oneyda, entretanto, eram suas aptidões que a distinguiam das demais alunas do Conservatório, pois, como Mário declara ao poeta pernambucano, suas alunas em sua grande maioria eram lindinhas, mas ignorantíssimas. Eis o trecho da carta de 31 de outubro de 1931, endereçada a Bandeira:

*[...] Você não pode imaginar o que é a mentalidade dessas moças que são aceitas lá (Conservatório) com um simples curso primário. A parte crítica do livro [seu compêndio de História da Música] que é a única minha mesmo, passa totalmente despercebida de 99% dos alunos, tenho vergonha. E tenho pena, você não imagina, quando uma moça, numa espécie de grito de socorro, me fala: 'Mas seu Mário, eu não entendo! ', são lindinhas.*⁹⁰



Mário de Andrade e suas alunas

**Conservatório Dramático e Musical, 1931, Arquivo Mário de Andrade,
IEB -USP**

está claro [...] outra vez” foi suprimido na edição das cartas trocadas entre Mário e Bandeira, preparada por Manoel Bandeira. Certamente, a censura do pernambucano atrelava-se à preservação do amigo.

⁹⁰ Carta a Manoel Bandeira, 31 out. 1931. *Op. cit.*, p. 530.

Comparada às moças a que Mário se refere, ela era diferente. Isto é, distinguia-se das demais mulheres de seu tempo, em geral destinadas ao casamento e ao mundo da ignorância. Ela possuía dotes intelectuais, aliás um capital (cultura e conhecimento) que em sua época pertencia majoritariamente ao mundo masculino. Assim, a estrutura de sua escrita autobiográfica e as cenas narradas por ela tentam exprimir essa singularidade.

Pode-se dizer, então, que na leitura de Oneyda, a aproximação entre eles ocorre, na medida em que ela se afasta do mundo feminino e aproxima-se do reino masculino. Seu gosto pela escrita poética seria uma outra invasão da fortaleza dominada pelo sexo oposto, pois o campo literário mantinha-se ainda, nas primeiras décadas do século XX, dominado pelos homens. Para Oneyda, o interesse pela música e pela poesia a uniu a Mário para sempre; foram essas afinidades que fundaram e alimentam a relação que eles construíram. É o que ela nos dá a ver, narrando uma outra história.

Ela conta que sua mãe, em uma visita ao professor, causa-lhe uma enorme vergonha, pois fala para Mário dos “dotes literários” da filha. Quando soube disso, o escritor imediatamente quis ver as poesias da aluna, e foi assim que ele conheceu seu livro *Canções Perdidas*. Escreve Oneyda:

Mário me intimou a levar-lhe o livro, umas horrorosas ‘Canções Perdidas’, que só não se transformaram em ‘Desaparecidas’, porque a folha de rosto do manuscrito guarda, a sua letra, o primeiro incentivo dele à aprendiz de poeta. Sofri horrores enquanto aguardava o julgamento da minha poesia. Minha mãe provocara o drama e partira logo, enquanto eu ficava remoendo minha vergonha, meu medo, sei lá o que mais. Mas o sofrimento foi curto. Em brevíssimo tempo, Mário me telefonou para me dizer que gostara dos meus versos. Em toda a minha vida jamais aconteceu outro dia miraculoso feito aquele, em que o juízo de alguém admirado e respeitado intelectualmente ao máximo, me garantiu que eu era poeta. Essa

*garantia se converteu imediatamente numa coisa ainda mais bela e profunda: pela única e gloriosa vez, senti agudamente que eu era. [...]Esse foi talvez o dia que me ligou a Mário para sempre. Nós dois sentimos os laços se apertarem, tínhamos dois pontos seguros de contato, a música e a poesia.*⁹¹

A despeito do tom apologético de sua escrita, essa lembrança dá-nos uma noção ou, pelo menos, fixa uma imagem inicial do escritor para Oneyda, em suas palavras, de uma pessoa admirada, respeitada ao máximo e amada. Essa representação construída por ela dá tonalidade, também, à relação que uniu o homem de 38 anos à moça tímida de 19. Assim, Mário parece encontrar-se no ponto de inflexão que transforma a *Menina Boba* (nome dado por ele ao primeiro livro de poesia de Oneyda) em mulher-intelectual.

A amizade entre eles fala, inicialmente, a linguagem da formação intelectual, como indicam suas cartas. Para Oneyda, encontra-se nessa correspondência o que Mário considerava sua obra mais preciosa, ou seja, “a vida de companheiro mais velho e mais experiente que ajuda e dá confiança nos outros”.⁹²

Com a conclusão de seu curso de Música, em 1934, ela segue em definitivo para Varginha, sua cidade natal. Mário sente-se desgostoso com isso. Acreditava que para a ex-aluna continuar sua formação intelectual e poética ela deveria deslocar-se para uma cidade grande, pois morando no interior, teria poucas oportunidades para desenvolver-se. Ele tinha receio de que ela vivesse na cidade interiorana em “perfeita aerofagia espiritual”, ou seja, respirando o nada, o vazio.⁹³

⁹¹ ALVARENGA, Oneyda. Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, op. cit., p. 10

⁹² *Idem, ibidem.*

⁹³ Carta a Manoel Bandeira, 16 dez. 1934. *Op. cit.*, p. 604.

O ensejo de trazê-la para São Paulo apareceu quando ele assumiu o Departamento de Cultura. A convite do ex-mestre, ela vem trabalhar na Discoteca Pública do município e torna-se companheira de Mário tanto nas pesquisas sobre cultura e música populares quanto em seu projeto de “abrasileirar o Brasil” mediante a elaboração de uma política pública para a cultura.⁹⁴ Ela organizou e dirigiu essa instituição desde sua fundação, em 1935, aposentando-se em 1968. O trabalho, portanto, foi outro elo que os uniu fortemente.

As atividades no Departamento de Cultura estreitaram ainda mais os vínculos já constituídos que continuaram sólidos, mesmo quando Mário foi afastado da instituição, em maio de 1938, acusado de malversação de verbas. Quando ele voltou do Rio de Janeiro, local onde permaneceu depois de sua exoneração do Departamento de Cultura, o convívio era quase diário. Ao contrário de outros laços constituídos pelo escritor, o deles não foi apenas epistolar, e a convivência foi especialmente intensa quando Mário retornou a São Paulo. É o que indica o artigo de Oneyda, publicado em 27 de fevereiro de 1960, no suplemento literário do jornal *O Estado de São Paulo*, onde se lê:

Por volta de 1939, estávamos profundamente amigos. Depois que ele voltou do Rio em 1941, raro era o dia em que não escutava os seus passos batendo pesado no estrado-assoalho onde assentaram a Discoteca, no velho bar do Teatro Municipal, e a voz dizendo “Boa tarde, a Oneyda está aí? [...] Esse foi o tempo do Círculo da Comunhão do Pensamento do Triângulo Mental em Si. Maluqueira, triangularmente nascida em conversa de bar, com que um dia nos batizamos e afinal de contas nos definimos, aos três sempre juntos: ele, Luís Saia e eu. Terá sido o tempo mais belo de todos. Amarguras, tristezas, sustos, a guerra lavrando, muita

⁹⁴ Ver cartas de Mário a Oneyda, 6 mai. 1935; 15 mai. 1935; 6 jul. 1935. In: Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga. *Op. cit.*

*gente decepcionando, mas uma amizade forte dava um fundo calor à vida, à minha vida.*⁹⁵

Carregada de sentimento essa escrita apresenta a amizade deles como uma microssociedade, na qual muitas coisas eram partilhadas, por exemplo, os pensamentos, as maluquices, as dores e as penas. Mas a relação amistosa estabelecida entre eles restituía o júbilo de viver.

Mário considerava a amizade “um luxo verdadeiro”, como sugere a carta de 24 de agosto de 1940, endereçada à amiga. Nessa missiva, ele lhe pergunta se ela já tinha lido o livro *Terra dos Homens* de Antoine de Saint-Exupéry, e em seguida lhe diz: “li-o nesta semana e me ficou badalando no espírito aquela frase quase goethiana: ‘só há um luxo verdadeiro: o das relações humanas’. Dê a estas palavras todo o sentido profundo que elas podem ter e realmente, Oneyda, serão magníficas palavras”.⁹⁶

Assim, face a um mundo hostil e aos fatos que ameaçavam lhes estragar a alma, a amizade apresenta-se como antídoto aos venenos historicamente impostos a eles: a Segunda Grande Guerra e a ditadura Vargas no Brasil. Esses acontecimentos amarguravam a alma de Mário e seus companheiros sabiam disso, ou por convivência ou por via epistolar.

Henriqueta Lisboa, por exemplo, conhecia o sofrimento do amigo por carta. Em 1940, ele conta à poetisa mineira suas angústias, com as prisões de seus amigos no Brasil. Revolta-se contra o governo de Getúlio Vargas e a

⁹⁵ ALVARENGA, Oneyda. “Um luxo verdadeiro”, In: *Mário de Andrade um pouco*. *Op. cit.*, p. 6.

⁹⁶ Carta a Oneyda Alvarenga, 24 ago. 1940. *Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 254

repressão do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo).⁹⁷

Além disso, Mário padecia com a traição de outros companheiros e com as polêmicas públicas em jornais e revistas sobre sua atitude como artista, e sua relação com moços. No Rio de Janeiro, o artigo publicado em *O jornal*, de 27 de junho de 1944, intitulado, “Drácula, a literatura e a guerra”, um jornalista pernambucano de 23 anos acusa Mário ferinamente e questiona aquilo que era o próprio projeto de vida do escritor, isto é, “a vida de companheiro mais velho e mais experiente que ajuda e dá confiança nos outros”. Todos esses fatos calaram fundo no escritor.⁹⁸ Mário sofria, e as angústias são sentidas por Oneyda na convivência diária com o amigo.

A morte do escritor, em 25 de fevereiro de 1945, rompeu a convivialidade quando ela contava apenas 34 anos de idade e emergia como mulher. E a partir de então, Oneyda não pôde mais contar com o calor da amizade de Mário. Uma amizade vista por ela como um socorro permanente em todas as dúvidas de vida e de trabalho.

Um pouco antes de sua morte, o intelectual paulista promoveu a aproximação entre Oneyda Alvarenga e Henriqueta Lisboa e foi ela quem

⁹⁷ Eis um trecho da Carta enviada a Henriqueta Lisboa de 17 de abr. de 1940: “Estou sofrendo menos hoje, os jornais noticiaram a saída da cadeia de vários amigos meus e me sosseguei mais um bocado. Mas cresceu em mim um ódio medonho. A notícia foi fornecida pela própria Polícia. Foram soltos porque se averiguou que não havia nada contra eles!!! Com o cinismo das ditaduras, dos totalismos, dos fachismos (sic) a Polícia confessa isso! Desmantela-se uma família, se assombra de susto uma sociedade inteira, se martiriza centenas de mães, mulheres, filhos, manos, amigos na defesa de quê, meu Deus! De um regime? De uma safadez? De um homem? Sim, especialmente e principalmente de um homem; se avacalha, se acanalhiza centenas de pessoas e de organismos familiares, só pra prevenir a serventia hipotética de um homem que está no poder!!! Ainda se fosse por isso, mas não é! É pra desviar a atenção pública de fatos militares mais graves contra êsse homem. E é pra obter verbas prá nomeação de uma porção de delegadinhos novos e outras despesas(sic).” In: *Querida Henriqueta*, pp.15-16.

⁹⁸ Ver MORAES, Marcos Antonio. *Orgulho de jamais aconselhar*, pp. 148-152.

descreveu à poetisa mineira a morte de Mário. Em março de 1945, Oneyda escreve-lhe uma comovente carta em que narra como acompanhou a morte do amigo, como foi angustiante sua espera para ver se ele melhorava e toda sua inquietação diante daquela situação desesperadora que acabou por fazê-la entrar no quarto do amigo e encontrá-lo estendido já sem vida na cama. Diz ela à poeta mineira:

*Não sei contar como Sylvio [seu marido] e eu, após aquele almoço para sempre malogrado, conseguimos engolir um outro, no velho “Ao Franciscano”, ponto de encontro de que o amigo chamara, em carta, “a nossa corja boa”. [...] Como vi Mário estendido de costas, no sentido da largura da cama, em seu quarto tão despojado que mais parecia uma cela monástica, em que eu pela primeira vez entrava. Como cheguei à sua boca o espelhinho de bolsa, para saber se ele ainda respirava. Como pus minha mão na sua testa ainda quente, único gesto físico de ternura só acontecido quando acabara de findar-se uma longa convivência fraterna.*⁹⁹

Essa declaração de Oneyda expressa simultaneamente a intensidade da amizade, e ao mesmo tempo, o distanciamento que havia na relação. Entendo por distanciamento os gestos de polidez que regiam a relação entre eles.

Oneyda herdou a tradição intelectual e também os fichários de Mário com anotações de trabalho, conforme registra a carta-testamento do escritor de 22 de março de 1944. Nessa missiva, ele traça seu desejo e intenções sobre sua obra, sua correspondência, suas obras de arte, enfim, “sobre as coisas dessa terra”. Epistolarmente, desmembra e dá os destinos para as coisas que construiu em vida, assim como fez com seu corpo, no poema sem título, contido em *Lira Paulistana*, de 1944:

⁹⁹ Carta de Oneyda Alvarenga a Henriqueta Lisboa de 19 de mar. de 1945. “Mário de Andrade e a Morte”, In: *Mário de Andrade um pouco*, pp. 24-25.

*Quando eu morrer quero ficar,
 Não contem aos meus inimigos,
 Sepultado em minha cidade,
 Saudade.*

*Meus pés enterrem na rua Aurora,
 No Paissandu deixem meu sexo,
 Na Lopes Chaves a cabeça
 Esqueçam.*

*No Pátio do colégio afundem
 O meu coração Paulistano:
 Um coração vivo e um defunto
 Bem juntos*

*Escondam no Correio o ouvido
 Direito, o esquerdo nos telégrafos,
 Quero saber da vida alheia,
 Sereia*

*O nariz guardem nos rosais,
 A língua no alto do Ipiranga
 Para cantar a liberdade.
 Saudade...*

*Os olhos lá no Jaraguá
 Assistirão ao que há de vir,
 O joelho na Universidade,
 Saudade...*

*As mãos atirem por aí,
 Que desvivam como viveram,
 As tripas atirem pro Diabo,
 Que o espírito será de Deus.
 Adeus.*

O adeus de Mário calou fundo em sua discípula-amiga. Após a morte do escritor, ela, junto com outros companheiros, mobilizou-se para criar um centro de memória com todo material que o escritor recolheu em vida. Era uma forma de eternizá-lo, a exemplo de seu desejo expresso no poema. A

intenção era transformar a casa da rua Lopes Chaves em um espaço cultural, a “Casa Mário de Andrade”.

A idéia do Projeto, oriunda de Antonio Candido gorou com o decorrer do impacto da morte do modernista, não por falta de iniciativa de seus amigos, diz Oneyda, mas por descaso político e outras dificuldades. A este respeito, ela revela a Henriqueta Lisboa que o projeto faliu e que o arquivo do escritor foi adquirido pelo Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo.

Como expressa sua carta à poetisa mineira, Oneyda abala-se afetivamente ao ver o material do amigo ao lado das estantes de aço, sem vida, de outras personagens da história do Brasil. Escreve a Henriqueta:

Agora tudo está (menos os móveis, menos o ambiente intransferível) no Instituto de Estudos Brasileiros da USP, onde o zelo pelo acervo é muito grande. Mas falta, na frieza daquelas estantes e cofres de aço à prova de fogo, colados ao lado dos patrimônios acumulados por Yan de Almeida Prado e Alberto Lamago, a vida que ainda residia e reside na rua Lopes Chaves, 546, antiga 108. Pelo menos para mim, quando entro na salinha onde foram examinadas minhas aptidões musicais, onde tive minhas primeiras lições de piano com Mário, num instrumento do século XIX, de castiçais na caixa vertical, e que hoje mostra uma desolação de inumeráveis teclas sem marfim, naquele teclado que nunca vi fechado. A vida que ainda está na sala de visitas[...]Que ainda está na sala de jantar onde, de 1935 a 1938, eu, Paulo Ribeiro de Magalhães e sua esposa Elza jantávamos todas as quartas-feiras[...] e na Lopes Chaves permanece, saudade enorme suspensa na parede entre os dois lanços da escada que conduz do primeiro ao segundo pavimento.¹⁰⁰

¹⁰⁰ Carta a Henriqueta Lisboa, 19 mar. 1945. “Mário de Andrade e a Morte”, In: *Mário de Andrade um pouco* p. 30.

O profundo sentimento de carinho, amor e saudade que emana dessa carta nos dá a dimensão do significado dessa perda para sua “sempre discípula”. Nota-se também nessa escrita a fusão que ela constrói entre a memória dele e a dela, pois Mário está ligado diretamente à sua própria história; preservar o intelectual paulista era de certa forma também cuidar de sua lenda pessoal.

No fim de sua vida Mário aproximou Oneyda de Henriqueta Lisboa, amiga com a qual ele também dividiu os momentos difíceis de seus últimos seis anos de vida atormentada. O escritor, curiosamente, escolheu duas mineiras para serem suas amigas íntimas e expandir-se em áreas de seu variado interesse artístico. Com a moça de Varginha, entendeu-se sobre música e pesquisa folclórica, com Henriqueta dialogou epistolarmente sobre poesia e si mesmo.

O encontro de papel

Na modernidade, a amizade não é uma instituição, não está codificada, ela inventa lugares de encontros e de convivência. E, neste aspecto, o primeiro contato de Henriqueta Lisboa com Mário Andrade é bastante significativo para ilustrar a multiplicidade das formas que regem cada encontro entre os pares.

O primeiro contato estabelecido entre eles não foi fruto do acaso, como o que regeu o encontro inusitado entre Mário e Anita e tampouco programado como foi o contato inicial do escritor com Oneyda Alvarenga. Entre Mário e Henriqueta, o enredo é outro, ou seja, o desencontro irá proporcionar o encontro. Paradoxalmente, é justamente a distância e a separação que irão criar a oportunidade de aproximação entre eles. A invenção desse encontro

pode ajudar a compreender essa afirmação e a singularidade da relação criada. Vejamos como isso ocorreu.

Em 1939, Mário de Andrade proferiu uma palestra em Belo Horizonte intitulada *O seqüestro da Dona Ausente*, a propósito de discutir o tema da mulher idealizada, presente no cancioneiro popular ibérico - e transportado para o Brasil com a colonização portuguesa - de onde derivava a tendência poética da época em explorar o motivo das *mulheres ausentes*.

Henriqueta Lisboa não pôde comparecer à apresentação do escritor, e sua ausência dá-lhe motivo para escrever-lhe uma carta-desculpa em que a escritora dialoga literariamente com o texto apresentado por Mário, escrevendo:

Um compromisso anterior com a União Universitária Feminina me impediu de admirar de perto, ontem, seu fascinante espírito. Enquanto o Sr. Falava em Dona Ausente, eu estava sendo seqüestrada na Faculdade de Direito (de Direito, imagine!). Aguardo, porém, o ensejo de assistir à sua segunda conferência e, mesmo, de vê-lo antes, caso me dê a honra de uma visita, o que me causaria extraordinária satisfação.¹⁰¹

Curiosamente, o tema da “dona ausente” abre a correspondência entre Henriqueta e Mário, e o primeiro contato dá-se mediante essa carta, escrita em 12 de novembro de 1939. Trata-se, portanto, de um primeiro encontro realizado epistolarmente, em que a troca de olhares e impressões físicas foram substituídas por palavras.

Nessa ocasião, ao 46 anos de idade, o escritor já era um intelectual maduro e um homem público reconhecido, inclusive sua fama de animador de vocações incipientes e guia seguro para os mais ousados se fazia sentir pelos

¹⁰¹ Carta a Mário de Andrade, 12 nov. 1939. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

quatro cantos do país.¹⁰² Henriqueta sabia disso e termina sua carta cumprimentando o intelectual por seu trabalho. Escreve ela: “Permita-me dizer-lhe, desde já, que o seu devotamento às causas da inteligência e da sensibilidade é um dos mais impressionantes e mais belos exemplos que me tem sido dado a apreciar.”¹⁰³

Assim, sua ausência permitiu aproximar-se do escritor e provocar um encontro pessoal. Mário aceitou o convite da moça, aproveitou a oportunidade de estar na capital mineira para visitar a família Lisboa, e foi assim que o encontro entre eles se realizou, reforçando ainda mais o contato epistolar estabelecido anteriormente.

Em carta de 19 de novembro de 1939, endereçada a José Carlos Lisboa, Mário expressou sua simpatia por Henriqueta; ele parece ter ficado fascinado com a graça, a delicadeza e a inteligência da poetisa mineira de 36 anos.¹⁰⁴ Mais tarde, ele confessaria a Henriqueta que o que mais o encantou nela foi a realidade de seu “ser de passarinho”.¹⁰⁵

O contato pessoal ensejou uma nova carta da mineira, na qual ela exprime claramente sua intenção de manter uma correspondência com o escritor paulista e o desejo de trocar versos e palavras com o poeta.¹⁰⁶

Ao receber a carta-desejo de Henriqueta, Mário conta à escritora que sua missiva lhe proporcionara a mesma sensação encantadora do contato pessoal mantido entre eles, em Belo Horizonte. Diz o escritor à poetisa mineira:

¹⁰² Ver MORAES, Marcos Antonio de. *O orgulho de jamais aconselhar. Op. cit.*

¹⁰³ Carta a Mário de Andrade, 12 nov. 1939. Arquivo Mário de Andrade- IEB- USP.

¹⁰⁴ Carta a José Carlos Lisboa, 19 nov. de 1939. *Querida Henriqueta p.6.*

¹⁰⁵ Carta a Henriqueta Lisboa, 27 ago. de 1940. *ibidem, p. 31.*

¹⁰⁶ Carta a Mário de Andrade, 31 dez. 1939. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

*[sua carta][...] o rodeou desse encanto suavíssimo em que sempre enleiva a sua figurinha [...] Aquele mesmo dizer meigo, aquela mesma inteligência tão sensível e tão capaz de ser feliz pela admiração e aquela mesma discrição delicada que não consegue disfarçar a intensidade da sua vida interior, Henriqueta. Adorei a carta.*¹⁰⁷

Mário dá às palavras contidas na carta da poetisa a mesma importância da presença física dela, pois como ele mesmo escreve, elas tiveram o poder de fazê-lo sentir novamente a prazerosa experiência emocional do encontro. Esse é o teor da primeira carta enviada por Mário a Henriqueta, na qual ele aproveita a oportunidade e sua maestria epistolar para envelhecer rapidamente a relação. Como se lê nessas palavras:

*E agora sou eu que lhe peço me envie os versos que está fazendo. Não que eu me tenha por mentor de ninguém, mas porque sou seu amigo de amizade antiga. [...] agora, lhe quero tão desabusado bem, sou tão seu íntimo que não dura muito lhe estarei fazendo confidencias [!] descaradas, descansando meu pensamento fraco e tantas vezes horrível nas suas mãos perdoadeiras de mulher. Só temo é que você fuja assustada, não fuja. Pois nesta intimidade nem temerei ser pedante e lhe direi, com o máximo rigor, o que descobrir ou inventar nos seus versos. Mas mande muitos. [...] Mande e nem de longe receie me atrapalhar, sou eu que preciso de você.*¹⁰⁸

Nesse texto fundador de um pacto amistoso, Mário oferece a Henriqueta muito mais que um crítico literário, alguém capaz de orientar, apontar caminhos e possibilidades poéticas; ele oferece a Henriqueta um amigo. Com isso, ele fratura a linguagem das sociabilidades proveitosas que dava tom à carta de Henriqueta de 31 de dezembro de 1939, pois, a princípio, parece que a

¹⁰⁷ Carta a Henriqueta Lisboa, de 24 de fev. de 1940, *Querida Henriqueta. Op. cit.*, p. 3.

¹⁰⁸ *Idem, ibidem*, p. 4

mineira olhava Mário como um crítico que a auxiliaria nos rumos de sua poesia, mas rapidamente o homem se sobrepôs.

Como se pode notar, o pacto epistolar proposto pelo modernista vem acompanhado de uma declaração de amizade, que é de natureza tanto ritual quanto do contrato, no qual ele realiza um convite à amizade, um convite a dizer tudo, o de não poupá-la e o de não se poupar. Isto é, ele propõe um contrato destinado a levar sempre em frente a descoberta de si no outro. Para isso, ele conta com as “mãos de uma mulher perdoadeira”, e, em contrapartida, ela conta com a total liberdade crítica dele.

O gesto sublime de amizade, encenado epistolarmente por Mário, é retribuído por Henriqueta com palavras doces e meigas, ou seja, ela o acaricia com palavras, escrevendo: “Adivinhara por certo eu, você o grande amigo que depois de deslumbrar-me pela pujança de espírito e pela riqueza do sentimento poético, havia de enternecer-me pela mansuetude do seu coração”.¹⁰⁹ A partir de então, um carteamo regular estabeleceu-se entre eles e perdurou até a morte do escritor em fevereiro de 1945.

No correr da leitura das cartas trocadas entre Mário e Henriqueta, é possível observar como os laços amistosos vão se estreitando.¹¹⁰ As confissões tornam-se cada vez mais íntimas, as críticas aos versos da poetisa mineira mais agudas.¹¹¹ Enfim, quero dizer com isso que, como insinua as missivas, é a escrita e não a convivência a fonte geradora da intimidade entre eles. Os missivistas vão, pouco a pouco, visitando lugares indevassáveis da alma, e à

¹⁰⁹ Carta a Mário de Andrade, 05 mar. 1940. Arquivo Mário de Andrade- IEB- USP.

¹¹⁰ Para Matildes Demétrio dos Santos, o escritor “partia da premissa de que Henriqueta Lisboa era a amiga que precisava para suas confissões e desabaços.” In: *Ao sol carta é farol*. São Paulo: Annablume, 1998, p. 180.

¹¹¹ O conteúdo das cartas trocadas entre Henriqueta e Mário é objeto de análise mais detalhada no capítulo II deste trabalho.

medida que o fluxo de intimidade se intensifica, a relação consolida-se. Portanto, a amizade deles é iniciada e efetiva-se no espaço intersubjetivo da escrita epistolar, colocando em questão os pressupostos platônicos e aristotélicos da amizade.

Para Platão, Eros e filosofia coincidem, ambos são uma aspiração para o belo, o bom e o verdadeiro.¹¹² Eros tem uma função moral e pedagógica, seria a força motriz que conduz à *philia* necessária para a filosofia, entendida como a luta comum para alcançar o conhecimento.¹¹³ Nesse sentido, o diálogo, a convivência, enfim, a vida em comum são fundamentais para a atividade filosófica. Essa noção aparece de forma clara em Sêneca, quando escreve a Lucílio, afirmando: “a palavra viva e a vida em comum te serão mais proveitosas que o discurso escrito[...]”.¹¹⁴ Essa crença era comum às escolas filosóficas da antiguidade e estava associada a uma noção de consciência de si, própria da época.

Como demonstraram os estudiosos da Antiguidade Clássica, entre eles, Paul Veyne Jean-Pierre Vernant, entre os gregos, a noção de consciência de si é muito diferente da nossa, pois não existe a idéia de autoconsciência, no sentido moderno do termo.¹¹⁵ Vernant afirma que os gregos ignoravam a intimidade do eu, o que não significa que não valorizassem e possuíssem a individualidade. Para esclarecer sua afirmação, ele recupera dois estilos de vida singulares que povoaram a Grécia Arcaica, a figura do herói e a do mago, para mostrar como a noção de indivíduo estava presente nessa sociedade.

¹¹² ORTEGA, Francisco. *Genealogias da Amizade*. *Op. cit.*

¹¹³ PLATÃO. *O Banquete*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

¹¹⁴ *Cartas a Lucílio*. 6,6. apud HADOT, Pierre. *O que é a filosofia antiga?* São Paulo: Loyola, 1999, p. 91

¹¹⁵ VERNANT, Jean-Pierre. El individuo en la ciudad. In: *Sobre o Indivíduo*. Barcelona: Paidós, 1990, pp. 25-46.

De acordo com Jean-Pierre Vernant, o que caracteriza um herói é a singularidade de seu destino, isto é, o prestígio excepcional, a conquista de uma glória e a imortalização de sua fama na memória coletiva. Para isso, era necessário isolar-se do grupo, opor-se aos homens comuns. Contudo, esse distanciamento da comunidade não significava a renúncia, tampouco o abandono da vida mundana, ao invés disso, o herói levava ao extremo a lógica da vida societária, e atribuía aos costumes do grupo uma nova dimensão.¹¹⁶ O mesmo ocorria com os magos, também figuras idiossincráticas que se isolavam do grupo para criar sua singularidade, mas não estavam separados da comunidade. Ao contrário, eles desempenhavam nos períodos de crises papéis do mesmo porte dos legisladores, papéis públicos como, por exemplo, o de purificar a comunidade de suas manchas. Portanto, existem entre os gregos muitos pontos de aproximação entre indivíduo e sociedade e não apenas mera oposição e/ou sujeição à vida coletiva.

Recuperando os estudos de Michel Foucault, Jean-Pierre Vernant procura mostrar como os gregos valorizavam o indivíduo por sua singularidade e pelo grau de independência em relação ao grupo; valorizavam a vida privada, atribuindo a esta dimensão grande importância na manutenção dos interesses patrimoniais; e ainda como eles concediam extrema importância ao cuidado de si, intensificando a relação de si para consigo mesmo. Essa valorização da vida privada, porém, é muito diferente do egocentrismo

¹¹⁶ Utilizando como exemplo Aquiles, Jean-Pierre Vernant escreve, “Aquiles arrastra consigo los valores mundanos, las prácticas sociales del combatiente más allá de sí mismas. Con el rigor de su biografía, su negativa al compromiso, su exigencia de perfección hasta en la muerte, Aquiles aporta a las normas usuales, a las costumbres del grupo, una dimensión nueva. El instaura una forma de honor y excelencia que trasciende al honor y la excelencia ordinarios.[...] Pero es el cuerpo social el que reconoce esta solidez, este brillo, esta majestad, haciéndolos suyos y asegurándoles honra y permanencia en las instituciones.” VERNANT, Jean-Pierre. El individuo en la ciudad. In: *Sobre o Indivíduo*. Barcelona: Paidós: 1990, pp. 31-32

moderno, como apontou também Michel Foucault.¹¹⁷ Em seu livro *O Cuidado de si*, ele demonstra que na Antiguidade, “formar-se e cuidar-se são atividades solidárias”.¹¹⁸ Estas atividades são distintas da “cultura de si” que as sociedades marcadas pelo individualismo liberal vieram a conhecer.

Considerando o imaginário social grego, é possível compreender porque para Aristóteles nada é mais característico de que o desejo dos amigos de viver juntos, pois para ele o amigo é um outro eu e a construção da identidade pessoal ocorre na contemplação do amigo. A percepção de si dá-se por meio da percepção do outro e isso exige a convivência, a vida em comum. Sobre isso escreve Aristóteles: “Pensa-se que elas [pessoas] também se tornam melhores por causa de suas atividades e por se aperfeiçoarem mutuamente; cada uma delas tira da outra o molde das características que ambos aprovam [...]”.¹¹⁹ Portanto, o convívio na amizade é fundamental para filósofo.

Como foi dito anteriormente, Mário e Henriqueta foram amigos sem estabelecer a convivência apontada por Aristóteles, pois eles encontraram-se

¹¹⁷ A propósito do individualismo grego, Michel Foucault sublinha três aspectos cruciais: 1- “a atitude individualista, caracterizada pelo valor absoluto que se atribui ao indivíduo em sua singularidade e pelo grau de independência que lhe é atribuído em relação ao grupo ao qual pertence, ou as instituições das quais ele depende”; 2- “a valorização da vida privada, ou seja, a importância reconhecida às relações familiares, às formas de atividade doméstica e ao campo dos interesses patrimoniais”; e 3- “a intensidade das relações consigo mesmo, isto é, das formas nas quais se é chamado a se tomar a si próprio como objeto de conhecimento e campo de ação para transformar-se, corrigir-se, purificar-se, e promover a própria salvação”. Como sublinha Foucault, em seu livro *O cuidado de si*, esses três aspectos podem se sobrepor, os vínculos entre as três dimensões também não são constantes. Além disso, ele afirma que “Há também sociedades nas quais a vida privada é dotada de grande valor, onde é cuidadosamente protegida e organizada, onde constitui o centro de referência das condutas e um dos princípios de sua valorização – é o que parece, o caso das classes burguesas nos países ocidentais no século XIX; mas por isso mesmo, nelas o individualismo é fraco e as relações de si para consigo não são desenvolvidas.” Foucault não vê, no individualismo egóico moderno, o desenvolvimento do cuidado de si. FOUCAULT, Michel. *O cuidado de si*. Op. Cit., p. 48.

¹¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 60.

¹¹⁹ ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*, op. cit..

poucas vezes, ora quando Mário visitou Belo Horizonte em 1939, e depois em fins de 1944, ora quando Henriqueta viajou para o Rio de Janeiro, em 1941, e para São Paulo, no início de 1945. Eles construíram a intimidade e a amizade na distância. Se isso foi possível é porque as personagens não ignoram a autoconsciência, a intimidade do eu, deixando exposta nossa diferença em relação aos gregos na forma de conceber a subjetividade, a individualidade, e na forma de construir nossa identidade.

O escritor e a poetisa mineira apresentaram-se um ao outro mediante a escrita, pois a consciência de si mesmo é reflexiva; assim, eles emprestaram à relação epistolar o estatuto do convívio e da palavra viva. A distância física não eliminou a proximidade dos afetos, mas revestiu-se também de outros sentidos. Entendida como sensibilidade e delicadeza a distância permitiu guardar as devidas proporções, a alteridade de Mário e Henriqueta e, simultaneamente, possibilitou o distanciamento em relação a eles próprios, fazendo do amigo um terceiro elemento na relação que construíram consigo mesmos na escrita epistolar.

Para Michel Onfray, a boa distância nas relações intersubjetivas chama-se “polidez” e o autor entende por isso não a codificação burguesa dos gestos, mas o que Nietzsche denominava “*phatos da distância*”.¹²⁰ Para o filósofo, a boa amizade é aquela em que não ocorre a confusão entre o eu e o tu, em que não há excesso de intimidade, entre outras coisas. Nesse sentido, pode-se dizer que a distância permeou também a relação de Mário com Anita Malfatti e Oneyda Alvarenga.

¹²⁰ ONFRAY, Michel. *A escultura de si*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

Ao narrar os encontros de Anita, Oneyda e Henriqueta com Mário, torna-se evidente que, quando se consideram as práticas intersubjetivas vividas, as relações de amizade entre homens e mulheres, ainda que desconsideradas pelos tradicionais discursos filosóficos, fazem parte da rede de sociabilidade e parecem mais comum do que geralmente a historiografia supôs.

A experiência emocional dos encontros relatados anteriormente é correlata aos (inter)esses que os aproximam. No caso de Anita, o interesse pela arte moderna, no de Oneyda, o interesse pela música e a poesia, no de Henriqueta, o interesse pela literatura. Em todos os três casos, a relação com o outro é mediada por uma paixão, seja ela a arte e/ou o conhecimento.

Nesse aspecto, as singularidades pessoais dessas três mulheres e de Mário são condicionantes das relações que eles constituem, mas estão justapostas a desejos e obsessões que estão acima das personagens individualmente. Portanto, o que aproxima na amizade pode ser descrito como uma cobiça conjunta. Além disso, quando Anita, Mário, Oneyda e Henriqueta falam de suas relações, o que é descrito como belo são as transformações de si mesmos que o encontro e/ou a relação proporcionou.

Por sua vez, os casos narrados sugerem também que existem nas relações de amizade um movimento, uma ordem que vai do encontro à consolidação do vínculo amistoso, e o que parece estar em jogo nessa dinâmica é a questão da proximidade e da distância nas relações intersubjetivas. Eles se tornam mais amigos quando os fluxos de intimidade se intensificam. Nesse sentido, pode-se dizer que paradoxalmente, a intimidade é a fortaleza e o flagelo da amizade.

Entre encontro-consolidação das relações de amizade, a intimidade seria o hífen que une essas duas etapas. Resta saber de que tipo de intimidade

se trata. A meu ver, trata-se de “intimidades” no plural, pois cada laço amistoso forja a sua mediante movimentos simultâneos de aproximação e distanciamento. As cartas trocadas entre Anita-Mário, Oneyda-Mário, Henriqueta-Mário podem contribuir para compreensão do tipo de intimidade, de proximidade e distância que eles construíram.

II. Cartas de Amigos

*Guardar as cartas consigo,
Nunca mostrar a ninguém.
Não as publicar também.
De indiferente ou de amigo
Guardar ou rasgar. Ao sol
Carta é farol.*¹²¹

Mário de Andrade

“Cartas de Pijama”

As missivas de Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa e de Mário de Andrade juntas somam, aproximadamente, quatrocentas cartas. Elas fazem parte de um repertório de correspondência usualmente classificada como “correspondência pessoal privada”; são objetos particulares, “objetos-reíquias”, dotados da potencialidade de lembrar a relação que os uniu.¹²²

Por uma série de gestos, atitudes e emoções, essas mulheres e o escritor paulista associaram essas correspondências ao íntimo de seus seres. Nos versos que abrem este capítulo, escritos por Mário de Andrade poucos dias antes de sua morte e endereçados ao jornalista carioca Guilherme de Figueiredo, em 17 de fevereiro de 1945, o autor estetizou lapidarmente o que parece ter sido sua conduta em relação às cartas recebidas de outrem.

¹²¹ Carta a Guilherme de Figueiredo, 17 fev. 1945. *A lição do Guru. Op. cit.*, p. 163.

¹²² RANUM, Orest. Os refúgios da intimidade. In: ARIÈS, Philippe. CHARTIER, Roger. (orgs). *História da Vida Privada 3. Da Renascença ao século das luzes*. São Paulo: Cia das Letras, pp. 211-265.

Mário elabora poeticamente uma “ética da carta”, a de “guardar as cartas”, “nunca mostrar a ninguém” e “não as publicar”. Esses gestos apontados pelo poeta trazem à baila algumas problematizações que envolvem a questão do caráter público e/ou privado das correspondências, ou melhor, dos critérios normalmente utilizados para distingui-las.

“*Guardar as cartas consigo*”. Durante aproximadamente quarenta e três anos, as cartas de Mário recebidas por Anita foram agrupadas em um único pacote e muito bem guardadas pela artista. Elas não foram reveladas em vida nem mesmo para sua biógrafa, Marta Rossetti Batista, a quem a pintora havia aberto generosamente seu arquivo. Provavelmente, Anita deveria pensar como suas herdeiras, que consideravam aquelas correspondências documentos pessoais de sua tia, sem interesse para o estudo da artista.¹²³

Mário, por sua vez, era convicto da preciosidade histórica das cartas e foi também extremamente cuidadoso na preservação de sua correspondência passiva. No artigo “Fazer História”, publicado na Folha da Manhã, em 24 de agosto de 1944, o escritor revela sua crença no valor documental das correspondências, escrevendo:

*Tudo será posto a lume um dia [...] De imediato tanto a correspondência como jornais e demais documentos opinarão como nós, mas provarão a verdade.//Tudo será posto a lume um dia, por alguém que se disponha a fazer a História.*¹²⁴

Essas palavras são bastante pertinentes para pensar as cartas como monumento, no sentido tradicional, isto é, como uma obra que transcende o

¹²³ BATISTA, Marta Rossetti. Introdução. ANDRADE, Mário de. *Cartas a Anita Malfatti 1921- 1939*. *Op. cit.*, p. 2.

¹²⁴ ANDRADE, Mário de. “Fazer História”. In: *Folha da Manhã*. São Paulo, 24 de agosto de 1944. Arquivo Mário de Andrade, Série Recortes de Jornais IEB –USP.

presente e transmite a memória de uma pessoa ou de um fato.¹²⁵ Por isso, para Mário as cartas deveriam ser cuidadosamente preservadas e essa atitude pode ser interpretada em uma dupla perspectiva, ou seja, como cuidado material das cartas e como zelo simbólico por seus remetentes. O intuito do escritor em resguardar a si mesmo e a intimidade alheia atinge seu ponto alto no desejo expresso em uma carta-testamento, de lacrar sua correspondência durante cinqüenta anos após sua morte.

O ato de guardar as cartas, o gesto de lacrá-las, a manutenção do segredo - necessário para evitar que mensagens pudessem ser decifradas por outros e ocasionar eventuais intrigas e/ou mal-entendidos - levavam normalmente os missivistas a redobram o sigilo em torno de suas correspondências pessoais. Essas precauções e gestos característicos da conduta de Anita, Oneyda, Henriqueta e Mário podem ser associados a hábitos culturais que marcaram a sociedade ocidental, especialmente a partir do século XIX.¹²⁶ Como sublinha Peter Gay, durante muito tempo, as pessoas guardaram ou esconderam suas cartas em gavetas ou em móveis especiais, uma vez que, simbolicamente, elas materializavam o “eu” de seus remetentes. Assim, mesmo os menos supersticiosos consideravam que rasgar ou descuidar de uma carta constituía um desrespeito ao outro.¹²⁷ Entre os Vitorianos, escreve o historiador: “quando um casal rompia seu relacionamento, os presentes trocados – um anel, um livro, uma fotografia – deveriam ser restituídos, e o mesmo acontecia com as cartas. Quase literalmente, a pessoa recebia de volta

¹²⁵ LE GOFF. *História e Memória*. Campinas, Editora da Unicamp, 1996.

¹²⁶ Ver a respeito, CHARTIER, Roger, *La Correspondance. Les Usages de la lettre au XIXe siècle*. Paris: Fayard, 1991; RANUN, Orest. *Os refúgios da intimidade*. *Op. cit.*

¹²⁷ GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: O coração desvelado*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

seu próprio ser, o “eu” gravado em uma folha, novamente em segurança.”¹²⁸ A percepção da carta como o “eu” de seu remetente e como um ente dotado de estatuto vivo é um traço comum nas cartas aqui estudadas. Por isso uma carta rasgada ou não respondida poderia soar, dependendo do caso, como uma negligência ou lapso em relação ao outro. É o que Mário diz a Henriqueta Lisboa, em carta de 25 de outubro de 1944, quando lhe afirma que uma carta não respondida o queimava por dentro. Nas palavras do escritor:

*Uma carta não respondida me queima, me deixa impossível de viver, me persegue. Algumas não respondo, me exercito, ou condeno por inúteis. Me queimam, me perseguem tanto hoje como as deixadas sem respostas, vinte anos atrás. Afinal das contas uma pessoa não pratica um modo de viver trinta anos, sem que isso se incarne (sic) nele como um órgão.*¹²⁹

Tais palavras fixam a importância da epistolografia para o autor de “Cartas prás Icamíabas”, para quem escrever e dialogar epistolarmente era um modo de viver e foi levado ao limite em todas as suas possibilidades de uso, isto é, como laboratório de experimentação estética, como forma de tecer redes intersubjetivas na tentativa de construir uma pólis modernista, como espaço privilegiado de celebração da amizade e de si mesmo. Mário foi um cultor da epistolografia e é um exemplo ilustre de uma prática cultural que se generalizou no ocidente, a partir do século XIX, ou seja, a de escrever cartas, uma prática que, contemporaneamente é escassa.

Tendo atingido seu auge no século XIX, as cartas entraram em declínio atualmente. Como se sabe, o processo de extinção do gênero epistolar foi

¹²⁸ GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: O coração desvelado*. Op. cit., pp. 357-358.

¹²⁹ Carta a Henriqueta Lisboa, 25 out. 1944. *Querida Henriqueta*. Op. cit., p. 164.

iniciado pela introdução do telefone e intensificado por outros “milagres” eletrônicos como o fax, a copiadora e a internet. Escrever cartas é hoje uma arte em extinção.¹³⁰

Segundo Peter Gay, é possível observar um deslocamento na história da escrita epistolar no século XIX. De acordo com esse autor, com o culto da sensibilidade canonizado pelos românticos, os vitorianos do século XIX aprenderam muito mais com as confissões de seus antecessores. Tanto na ficção quanto nas correspondências, “a cultura da classe média fazia experiência com atitudes mais suaves, mais humanas e, por vezes, mais lacrimosas”.¹³¹ Para o autor, especialmente, o que diferenciou a correspondência vitoriana foi menos o estilo do que a quantidade, a difusão do hábito, sua rotina e a multiplicação das trocas epistolares. Aliás, esse fato foi favorecido, entre outros, pela alfabetização, a modernização tecnológica e o barateamento dos serviços postais.¹³²

¹³⁰A ausência da prática da escrita epistolar, como uma arte, como uma forma de vida, entre nós alude às sendas abertas entre nossa atualidade e o passado recente em que viveram Anita, Oneyda, Henriqueta e Mário. Revela o quanto estamos próximos e distantes deles, simultaneamente. Isto é, leva-nos a pensar o que nos já não somos mais ou do que estamos em vias de nos diferenciar e, conseqüentemente a refletir “o que nós estamos fazendo de nós mesmos” contemporaneamente. Gilles Deleuze, a propósito de esclarecer a relação de Michel Foucault com a história, aponta a importância do pensamento foucaultiano para pensarmos nossa relação com o passado e com a atualidade. De acordo com Deleuze, Foucault inventou uma nova relação com a História, pois para ele a história cerca-nos e delimita-nos; ela não revela o que somos, mas ao contrário, aponta aquilo de que estamos em vias de diferir; a História não estabelece nossa identidade, mas dispersa-a em proveito do outro que somos. Em suma, a história é, para Foucault, nas palavras de Deleuze “o que nos separa de nós mesmos, e o que devemos transpor e atravessar para nós pensarmos a nós mesmos”. Como diz Paul Veyne, o que se opõe ao tempo assim como à eternidade é a nossa atualidade.” DELEUZE, Gilles. *Conversações*, p. 119.

¹³¹ GAY, Peter. *A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Op. cit., p. 339.

¹³²Nas palavras de Peter Gay, “[...] escrever cartas passou a ser uma ocupação importante das pessoas alfabetizadas; se em 1839 o inglês médio escrevia três cartas por ano, antes do início da Primeira Guerra Mundial esse número tinha aumentado para setenta e cinco.” *Idem, ibidem.*, p. 343. A multiplicação das trocas epistolares contou com a melhoria das estradas, a rápida expansão das estradas de ferro e a reformulação dos correios que introduziram a prática do selo postal.

De um modo geral, as cartas, a partir do século XIX, pareciam fazer parte da vida de uma pessoa importante; as pessoas educadas eram estimuladas a escrever com frequência e regularidade. Por exemplo, as famílias guardavam suas cartas, os escritores também e as *Ces bonnes lettres*, como afirma Cécile Dauphin, sobreviveram ao tempo.¹³³ Contudo, nesse período, as regras de sigilo faziam-se presentes, ao contrário das normas que regiam as célebres cartas de Madame de Sévigné, escritas para sua filha, no século XVII, ou de Voltaire, no século XVIII.

“Nunca mostrar a ninguém.” Eis um dos motes das cartas do século XIX, que perdurariam no século subsequente. Nessa época, os pedidos de segredos multiplicavam-se e intensificavam-se. Escritas à mão, as cartas tornavam-se testemunhos eloqüentes de quem as escrevia e, por isso, era inaceitável deixar esses vestígios do eu caírem em mãos indignas, uma vez que escrever era se mostrar, fazer aparecer o rosto junto ao outro. Como se sabe, o autor de *Amar, verbo intransitivo* expôs-se por meio da escrita em uma enorme rede de troca epistolar com escritores, artistas plásticos, músicos e muitos outros atores sociais que povoaram seu ambiente cultural.¹³⁴ Entretanto, pediu a seus correspondentes que não mostrassem suas cartas a ninguém. Para Manoel Bandeira, disse que as cartas enviadas ao poeta pernambucano eram do amigo, e que não gostaria que elas fossem publicadas mesmo após a morte dos interlocutores. A preocupação em resguardar a si

¹³³ DAUPHIN, Cécile; LEBRUN- PÉZERAT, Pierrette; POUBLAN, Danièle. *Ces bonnes lettres. Une correspondance familiale au XIXe siècle*. Paris: Albin Michel, 1995.

¹³⁴ Como Mário mesmo narra em diversas cartas, ele “sofria de gigantismo epistolar”. De acordo com Telê Ancona Lopes, pesquisadora sobre a obra e vida do escritor e responsável pelos trabalhos da equipe Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, a correspondência passiva de Mário conta com 6.951 documentos. “Uma ciranda de papel: Mário de Andrade destinatário”. In: *Prezado Senhor, prezada Senhora. Estudos sobre cartas*. (orgs.) GALVÃO, Walnice Nogueira & GOTLIB, Nádia Battela. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

mesmo e a seus missivistas é reincidente na correspondência de Mário. Em sua ética epistolar, a exigência do segredo aparece como regra fundamental, pois como ele escreve a Guilherme de Figueiredo: “ao sol carta é farol”.

Na arguta análise que Marcos Antonio de Moraes faz desse verso, o pesquisador alude à consciência de Mário sobre a tensão que perpassa este gênero literário, isto é, entre o valor positivo da carta em sua função didática e seu teor negativo, o ato indesejável de mostrar a todos o que inicialmente deveria permanecer submerso. Vejamos a interpretação desse autor sobre os versos de circunstâncias escritos por Mário:

Na seqüência lógica do poema que, desde o início apregoa a reserva epistolar, a exposição de algo ‘Ao sol’ deve ser entendida como trazer à luz, revelar, significando quebrar o sigilo. A metáfora “Carta é farol”, mais complexa, abre-se para duas perspectivas interpretativas. Em uma delas, apenas completaria o sentido de ‘Ao sol’ para afirmar que, fora do círculo que une os interlocutores, a carta perderia sua vitalidade, sendo inútil, como o farol marítimo que durante o dia de nada serve para orientar os navios. Na outra leitura, percebido o último verso em sua solidão realçada pela irregularidade de versos no conjunto, ‘Carta é farol’ remete o leitor ao duplo sentido de que carta serve para orientar (pois o ‘farol’ determina caminhos mais seguros na noite marítima) e, ao mesmo tempo, recorda um traço negativo ligado à correspondência. Se a carta é retirada do subterrâneo conivente do par que sustenta o diálogo epistolar, torna-se ostentação. ‘Fazer farol’, então, tem o sentido de ‘fazer fita’ ou de vangloriar-se de algo.¹³⁵

¹³⁵ Vale dizer, entretanto, que de acordo com o autor, os versos de Mário “relegando a carta ao lacre indevassável das gavetas ou à irreversibilidade do lixo” devem ser lidos em seu contexto epistolar e autobiográfico. *Orgulho de Jamais aconselhar*, pp. 111-117.

Como já foi sublinhado, guardar pode ser entendido como a preservação do outro e da história de si mesmo. Esses gestos ajudam a explicar porque, como afirmei, anteriormente, a correspondência trocada entre eles pode ser identificada como uma correspondência pessoal privada, pois as cartas de Anita, Oneyda, Henriqueta e Mário materializaram a letra, o sangue, a cabeça e o coração dos missivistas. Quero dizer com isso que as cartas trocadas entre o poeta modernista e suas correspondentes femininas se distinguem por seus gestos, sua ética, seu conteúdo, sua gramática, seu funcionamento, das denominadas “cartas públicas”, aquelas produzidas no espaço público e/ou destinadas à sociedade inteira, ou ainda, as cartas nascidas no espaço da vida privada, mas que guardam de certa forma a expectativa de que um dia alguém as leia, a exemplo das criadas por diversos escritores, filósofos e moralistas ao longo da história.

Entretanto, é oportuno enfatizar que nem sempre a categoria privada pode ser utilizada para expressar o diálogo particular entre indivíduos, primeiro em função da natureza coletiva das correspondências pessoais, especialmente no século XIX. Como observou Michelle Perrot, uma correspondência familiar pode ser considerada como privada, mas freqüentemente é escrita para o grupo ou subgrupo; ela circula, delimita seu território, modula as confidências, exclui o íntimo. No caso das correspondências femininas, vale dizer que muitas mulheres tinham suas correspondências abertas pelos pais ou por seus maridos.¹³⁶

¹³⁶ PERROT, Michele. Vida em família. In: *História da Vida Privada 4*. São Paulo: Cia das Letras, 1991, pp. 187-192.

Além disso, pode-se dizer que, no século XX, a privacidade foi muitas vezes violada pela censura postal acionada pelos governos totalitários.¹³⁷ Durante a Segunda Guerra Mundial, Mário queixa-se a Paulo Duarte da impossibilidade de confidências causada pela censura postal:

*[...] estas cartas de agora, em que a gente não pode mais se abrir inteiramente nem nas vistas para o mundo nem nas confissões interiores, com vergonha de ser lido pelos outros, faz com que as cartas estejam se tornando cada vez mais insatisfatórias. Sobretudo pra um sujeito como eu que gosta de se derramar.*¹³⁸

Um outro aspecto que fissa a noção de privado das correspondências pessoais é a publicação editorial de muitas correspondências particulares, como a que ocorreu com as cartas de nossos missivistas, por exemplo.¹³⁹ Como se sabe, grande parte das cartas escritas por Mário de Andrade já foram publicadas, a despeito de sua vontade que se opunha à divulgação de tais documentos.

“Não as publicar também” Essa máxima de Mário de Andrade para a troca epistolar “deve ser compreendida no interior de seu contexto epistolar e autobiográfico”, como afirmou Marcos Antonio de Moraes.¹⁴⁰ Quando Carlos Drummond publica, em 16 de março de 1944, trechos de sua correspondência com o modernista paulista, ele conta ao poeta mineiro que teve uma “comoção horrível”, ele volta ao passado e a sentimentos remotos. Em outras palavras, ao ler fragmentos de suas cartas, Mário as reconhece como máquinas de

¹³⁷ O DOPS, em São Paulo, mantém uma seção de cartas privadas censuradas. Como em São Paulo, outros arquivos brasileiros certamente guardam esses tipos de documentos.

¹³⁸ Carta a Paulo Duarte, 5 mai. 1942, *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 277.

¹³⁹ Das cartas pesquisadas neste trabalho ainda não foram publicadas as cartas de Anita a Mário de Andrade e as de Henriqueta Lisboa endereçadas ao escritor.

¹⁴⁰ Ver Marcos Antonio de Moraes. *O orgulho de jamais aconselhar*. *Op. cit.*

reversão do tempo, pois o fizeram reviver sensações e sentimentos, trazendo à superfície os recônditos da memória. Contudo, não houve reprovação em relação ao gesto do poeta mineiro, mas reflexão acurada sobre as potencialidades e limites do gênero epistolar. Na obra *Mário de Andrade por ele mesmo*, Paulo Duarte escreve que quem conheceu e conviveu com o escritor sabia que Mário escrevia cartas para serem publicadas.¹⁴¹

Em 1958, Manoel Bandeira transgrediu o desejo do segredo póstumo do autor de *Macunaíma*, e em sua esteira vieram outras insubmissões amigas, como a de Carlos Drummond, Oneyda Alvarenga e Fernando Sabino, entre outros. Henriqueta Lisboa não publicou pessoalmente as cartas recebidas do escritor, mas deixou essa tarefa a cargo de uma pessoa de sua confiança, o Padre Lauro Palú. Por sua vez, Anita radicalizou a regra do sigilo epistolar, não publicou e tampouco deixou isso a critério de terceiros. A publicação das cartas que a artista recebeu de Mário foi uma decisão de suas herdeiras, por insistência de sua biógrafa Marta Rossetti Batista¹⁴²

Uma das questões sobre as publicações da correspondência privada de Mário que vale a pena ser sublinhada são as justificativas que os destinatários apresentaram para tornar públicas as cartas do amigo. De modo geral, é o caráter histórico e pedagógico das missivas que justificam esse ato.

Como se pode ler, por exemplo, na justificativa apresentada por Oneyda Alvarenga para divulgar a correspondência trocada entre eles:

Essa correspondência já é histórica e história que interessa a várias gerações, inclusive e especialmente às bem jovens, que ou conhecem mal ou desconhecem completamente o seu autor. No meu caso, leva-me ainda a vontade de

¹⁴¹ DUARTE, Paulo, *Mário de Andrade por ele mesmo*. *Op.cit.*,p. 8

¹⁴² Ver o prefácio elaborado por Marta Rossetti Batista. In: *Cartas a Anita Malfatti*. *Op. cit.*

*tê-las publicadas enquanto estou viva, para desfazer mal-entendidos, se surgirem.*¹⁴³

Henriqueta Lisboa também apostou na formação dos jovens poetas mediante a leitura de sua correspondência com Mário. Ela afirma que, um dia, as cartas que recebeu do escritor viriam a lume e quem sabe seriam estudadas “pelo menino poeta das montanhas”.¹⁴⁴

Para o professor-pesquisador, Marcos Antonio de Moraes, há na epistolografia de Mário de Andrade com os destinatários mais jovens um projeto pedagógico, qualificado como um amplo trabalho de “educação a distância”. Nessa direção, o exercício de Mário consistiu no acompanhamento individual da aprendizagem de seus interlocutores mediante a escrita epistolar. Para o autor, “Mário assume o papel de professor de novas gerações, descobrindo em si a ‘a alma de mestre-escola’.”¹⁴⁵

Dessa maneira, o papel didático das cartas do modernista converte-se em uma razão plausível para que seus amigos as tornassem públicas. Essa característica coloca uma nova clivagem sobre o caráter privado das cartas pessoais, pois a natureza pedagógica da epistolografia de Mário tensiona as fronteiras entre o público e o privado, e parece transcender seus interlocutores mais próximos.

Isso leva-me a pensar que Mário não escreveu apenas a seus amigos imediatos, mas também a amigos distantes no tempo e no espaço, “amigos por vir”, convidando outros destinatários a ingressarem em seu círculo de amizade. Aliás, esse fato não escapou à perspicácia do crítico Antonio

¹⁴³ ALVARENGA, Oneyda. Introdução. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, pp. 19-20.

¹⁴⁴ LISBOA, Henriqueta. Lembrança de Mário de Andrade. In: *Convívio Poético*. Belo Horizonte: Secretaria da Educação de Minas Gerais, Coleção Cultural 4, 1955; p. 167-72.

¹⁴⁵ MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar*, p. 115.

Candido quando afirmou, a propósito da correspondência do intelectual modernista, que ela encheria volumes e seria porventura o maior monumento do gênero em língua portuguesa que teria “devotos fervorosos e apenas ele permitira uma vista completa de sua obra e do seu espírito”.¹⁴⁶ Os devotos fervorosos não seriam novos amigos e/ou inimigos? Amigos não identificados?

Segundo Peter Sloterdijk, no interior de uma cultura humanista, o que denominamos “tradição” pode ser entendido como “uma mensagem a longa distância”.¹⁴⁷ Para ele, desde que a filosofia existe como gênero literário, ela recrutou seus seguidores pela escrita, pois como este autor sublinha, os livros também são cartas dirigidas a amigos, apenas mais longas. Assim, mediante a escrita, a filosofia manteve-se contagiante desde o princípio até os dias de hoje, e isso se deve à sua capacidade de fazer amigos por meio do texto. Ela cria amizade a distância, mas para isso foram necessárias as “cartas” e seus propagadores. De um modo geral, a filosofia enviou cartas ao mundo sem conhecer seus destinatários.

Essas idéias são, a meu ver, muito férteis para pensar nas cartas de Mário de Andrade. O autor de *Macunaíma* talhou uma tradição; deixou nelas variadíssimas temáticas sobre o eu, o Brasil, a música, a literatura e o ideário modernista. Nesse sentido, suas missivas podem ser lidas como mensagens a longa distância, isto é, como a comunicação de uma tradição, a transmissão de uma experiência. Dessa forma, elas também se destinam a amigos não identificados, a amigos por vir. Como um homem das letras, Mário provavelmente sabia que a escrita tinha o poder de metamorfosear o amor ao

¹⁴⁶ CANDIDO, Antonio. “Lembrança de Mário de Andrade”. *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

¹⁴⁷ SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano*, Op. cit.

próximo no amor e sedução às gerações ainda vindouras. Peter Sloterdijk explica que:

Na perspectiva erotológica, a hipotética amizade dos escritores de livros e de cartas com os receptores de suas mensagens representa um caso de amor a distância – e isto exatamente no sentido de Nietzsche, que sabia que a escrita era o poder de transformar o amor ao próximo ou ao que está mais próximo no amor à vida desconhecida, distante, ainda vindoura. A escrita não só estabelece uma ponte tele comunicativa entre amigos manifestos, vivendo espacialmente distantes uns dos outros no momento do envio da correspondência, mas também põe em marcha uma operação rumo ao que não está manifesto: ela lança uma sedução ao longe, uma actio in distans, no idioma da magia da antiga Europa, com o objetivo de revelar o amigo desconhecido enquanto tal e levá-lo a ingressar no círculo de amigos.¹⁴⁸

As idéias expostas por esse autor tornam a troca epistolar de Anita, Oneyda, Henriqueta e Mário ainda mais complexas quando se pensa na questão do público e do privado.

A noção de privado, entretanto, pode ser útil para distinguir as correspondências utilizadas nesta pesquisa das chamadas “cartas públicas”, destinadas a uma sociedade inteira. Em outras palavras, os papéis trocados entre Mário e suas missivistas - Anita, Oneyda e Henriqueta - diferenciam-se, por exemplo, da carta-testamento de Getúlio Vargas, destinada à nação, bem como de um tipo de carta como a de Pero Vaz de Caminha, endereçada ao rei português e que se tornou um monumento a ser visitado. Isso para não mencionar as cartas que se desviam da exclusiva intenção comunicativa e que adquirem outras finalidades, como as enviadas, em 2001, aos Estados Unidos,

¹⁴⁸ SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o parque humano: Op. cit.*, pp. 9-10.

contendo armas biológicas mortíferas, indicando claramente uma destinação e intencionalidade políticas.

Assim, vale mencionar brevemente que a carta, enquanto gênero literário, bem como seu suporte material, tem uma grande longevidade na história da cultura escrita, indo das antiqüíssimas tabuletas de argila até aquelas que podem conter sofisticadas armas químicas, e sua classificação pode ser submetida a clivagens variadas.¹⁴⁹ Pode-se dizer que, nesta pesquisa, as cartas se constituem correspondências pessoais, privadas e também íntimas. Datadas e localizadas, guardam consigo os sinais de um momento, fixam a experiência no tempo e no espaço de três casos de amizade, entre outros aspectos, e possuem como solo histórico o Brasil das décadas de vinte, trinta e meados de quarenta.

A leitura da correspondência trocada entre Anita, Oneyda, Henriqueta e Mário imediatamente nos emociona, provocando a sensação de uma visita indiscreta, pois são “cartas de pijama”. Logo, se na obra produzida por essas personagens, elas se apresentam bem vestidas e calçadas, nas cartas elas aparecem em trajes íntimos e essa forma de mostrar-se ao outro demandou uma linguagem própria para que os missivistas pudessem desvelar o coração.

¹⁴⁹ Especialmente dois documentos atestam a remota antiguidade da carta: na *Ilíada* de Homero tem-se notícia de uma “tabuleta dobrada” enviada ao Rei de Lícia e o livro bíblico do profeta Samuel; no Antigo testamento existe uma narrativa em primeira pessoa sobre a relação de Israel com Iahveh. São duas histórias muito curiosas, pois nos dois casos a missiva prende-se a situações passionais e determinam uma ação à morte. Digo curiosa porque as cartas enviadas recentemente em alguns locais dos Estados Unidos também estavam relacionadas à morte e, em certo sentido, também a uma paixão, de caráter ideológico e político.

A gramática das cartas de amigo

Niklas Luhmann, em sua investigação sobre a semântica do amor, afirma que as relações íntimas na Modernidade exigiram a criação de um código específico para singularizar as relações privadas referentes ao amor e aos laços eletivos. Esse código aboliu as tradicionais formas de civilidade e rompeu as barreiras para a realização da efusão sentimental, atendendo dessa forma à demanda da crescente individualização ocorrida no ocidente a partir do século XVI.¹⁵⁰

Sem recorrer aparentemente a tratados filosóficos e a recursos teóricos complexos, é isso também o que Mário revela em poucas palavras em sua crônica intitulada “Amadeu Amaral”. Diz o escritor:

Antes, com algumas raras exceções, os escritores brasileiros só faziam ‘estilo epistolar’, oh primores de estilo! Mas cartas com assuntos, falando mal dos outros, xingando, contando coisas, dizendo palavrões, discutindo problemas estéticos e sociais, cartas de pijama, onde as vidas se vivem sem mandar respeito à excelentíssima esposa do próximo nem descrever crepúsculos, sem dançar minuetos sobre eleições acadêmicas e doenças do fígado: só mesmo com o modernismo se tornaram uma forma espiritual de vida em literatura.¹⁵¹

Embora ele tenha atribuído esse novo tipo de escritura ao Modernismo, pois sua referência era a literatura, uma vez que ele estava se reportando à “república das letras”, é possível distender a noção de moderno e dizer que a metáfora “cartas de pijama”, utilizada em sua crônica, expressa de forma

¹⁵⁰ LUHMANN, Niklas. *Amor como paixão*. Lisboa: Difel, 1982.

¹⁵¹ ANDRADE, Mário de. “Amadeu Amaral”. *O empalhador de passarinhos*, pp. 182-3.

lapidar o que veio a se constituir a linguagem da correspondência pessoal na modernidade, de um modo geral.¹⁵²

A novidade anunciada por Mário refere-se à transgressão de um código epistolar caracterizado pelo tratamento distante, frases bem feitas, isto é, à ruptura com a escrita epistolar na qual se coloniza o espírito em prol da civilidade, como a prescrita, entre outros, no livro intitulado *Código do bom-tom ou regras da civilidade e bem viver no século XIX*, assinado pelo cômego e moralista português José Inácio Roquette.¹⁵³

Essa, como as demais obras do gênero, propõe o mais absoluto controle das emoções e dos sentimentos. Tudo isso em nome da boa conduta social, do prestígio, da influência e das posições, pois segundo o clérigo, há que se manter a representação. Como muito bem analisou Norbert Elias, a prática social da etiqueta, na sociedade de corte, não era simplesmente um adereço, mas um instrumento fundamental de avaliação pública.¹⁵⁴ Certamente, esse aspecto não escapou ao moralista português, para quem escrever boas cartas era dever de uma pessoa bem educada.

Em seu livro, J. I. Roquette afirma que “Depois das visitas e da conversação, o laço social mais extenso e variado é a comunicação epistolar.”¹⁵⁵ Em função da grande importância atribuída à carta como meio de construir e manter a sociabilidade, ele inclui em sua obra um capítulo

¹⁵² Sobre a correspondência na sociedade francesa, nos séculos XVIII e XIX, Chartier afirma que o progressivo fortalecimento da vida privada tendeu a fazer da correspondência íntima o símbolo da troca epistolar, embora as outras funções da informação tenham permanecido. *La correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle*. Paris: Fayard, 1991.

¹⁵³ ROQUETTE, J. I. *O código do bom-tom, ou regras da civilidade e de bem viver no século XIX*. Org. Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Cia das Letras, 1997. Esse manual foi amplamente difundido em meio à nobreza, recém criada no Brasil imperial, com que o autor manteve freqüentes contatos.

¹⁵⁴ Ver ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993; *A sociedade da corte*. Lisboa: Presença Editorial, 1983.

¹⁵⁵ ROQUETTE, J. I. *Op. cit.*, p. 266.

específico destinado a oferecer normas para bem escrever toda sorte de cartas. Depois de tratar da caligrafia, da contextura do papel, dos vários modelos de carta, o moralista elenca uma série de regras para a escrita epistolar e conclui que as cartas pessoais deveriam ser simples, singelas, naturais, não muito longas e, em hipótese alguma, deveriam se derramar despojadamente em confissões. Isso porque para J.I. Roquette “Tudo que vem naturalmente, tudo o que sai do coração, tanto em ordem aos pensamentos como ao modo de presentá-los e exprimi-los, é bom. O vício está no excesso e afetação.”¹⁵⁶

O que é vício para o cônego se torna virtude na escrita de Mário, pois, para o poeta, a ruptura com a linguagem formal é justamente a conquista do Modernismo. Desse modo pode-se interpretar que é a informalidade do estilo epistolar a novidade apresentada, já que as cartas em que “as vidas se vivem sem mandar respeito à excelentíssima esposa do próximo nem descrever crepúsculos”, cartas “sem danças e minuetos”, são cartas informais, isto é, que perderam o caráter formal e, portanto, permitem a efusão sentimental: “xingar”, “contar coisas”, enfim, colorir a escrita com sangue humano.

Ao propor a escrita efusiva e transparente, Mário expõe deslocamentos significativos não apenas no que tange ao estilo das cartas, mas especialmente no exercício dos laços sociais, pois, na modernidade, as relações intersubjetivas foram também objetos de desformalização. Esse deslocamento na convivialidade é correlato às mudanças na arte epistolar, e isso pode ser observado, entre outros fatores, nas formas de tratamento e despedidas bem como na retórica das cartas. As cartas trocadas entre Mário e suas correspondentes femininas são regidas por um tratamento afetuoso e íntimo que dissolve a distância entre os amigos.

¹⁵⁶ ROQUETTE, J. I. *Op. cit.*, p. 283.

Analisadas em seu conjunto, o tom íntimo das cartas endereçadas a Anita, Oneyda e Henriqueta, revela uma retórica cavalheiresca e a delicadeza de trato com o feminino; Mário evita, por exemplo, o baixo calão e a rude intimidade. Enquanto nas cartas dirigidas a seus amigos do sexo masculino, o escritor, muitas vezes, desaba em palavrões e põe em cena no palco epistolar imagens da masculinidade.¹⁵⁷

A despeito de guardar o tom cavalheiresco, a linguagem das cartas do escritor enviadas às suas amigas permite visualizar a preponderância do tom familiar e íntimo sobre a distância formal. Além disso, sugere as modulações da relação que o escritor estabeleceu com suas diversas missivistas, em outras palavras, possibilita captar esses relacionamentos em suas particularidades. Considerando os traços externos às mensagens como o chamamento, a assinatura, enfim, as formas de tratamento, percebe-se que, com Anita, Mário manteve uma proximidade e intimidade que não se encontram nas cartas trocadas com sua aluna e depois amiga, Oneyda Alvarenga.

¹⁵⁷ Para exemplificar a afirmação pode-se citar entre muitos outros exemplos, a discussão que Mário estabeleceu com Fernando Sabino sobre a arte, em carta de 16 de fevereiro de 1942. Diz ele ao jovem escritor: “O momento da criação é um prazer sublime, e estou completamente em desacordo com os que o consideram um parto. [...] O momento de criação é gostosíssimo, verdadeiramente aquela sublimidade de integração e de dadivosidade do ser, em que a gente fica na ejaculação sexual. [...] É preciso ser mais humilde, ainda aqui, mais operário, e não mistificar por demais essa história da arte ser filha da dor. É dolorido, é penoso, é fatigante, é sobretudo inquieto, inquietante, e insatisfatório. Mas é gostoso também, é másculo, é, sobretudo, de uma grande dignidade.”In: *Cartas a um jovem escritor. De Mário de Andrade a Fernando Sabino*. Rio de Janeiro: Record, 1981. p. 35-36. Para a poetisa Henriqueta Lisboa, o escritor paulista narra o momento da criação de forma diferente dizendo: “Me surgem exatamente agora comparações e equiparações que eu não quero lhe repetir por demasiado brutais em sua sexualidade. Mas esse instante (único sublime, único extasiante no fenômeno artístico) da criação, é como um delírio, uma explosão, um esvaimento, um beijo, uma loucura, uma irresponsabilidade e não permite nenhuma coação.”In: *Querida Henriqueta. Op. cit., pp.* 94 -95. Vale dizer ainda que a expressão “dor de corno” utilizada em carta de 21 de março de 1942 endereçada a Sabino se transforma em “dor de calo” na missiva de Henriqueta de 8 de agosto de 1942.

A pintora reporta-se ao poeta como: *Mário, muito querido*, e em meio a abraços “espremidinhos e bem compridos para esquentar-lhe” do inverno europeu, ela lhe fala sobre o desejo intenso de tê-lo a seu lado, ou seja, ela escreve e materializa a saudade que tem do amigo. Em contrapartida, seu correspondente envia-lhe abraços “escandalosos, infantis, longos, e enormes do tamanho do Brasil e apertados como um sapato de chinesa”.¹⁵⁸ Mais do que isso, ele lhe manda seu coração, como se pode ler na carta encaminhada a Paris, em 7 de setembro de 1924, em que ele escreve:

Porque não me lembrei antes de te escrever! // Daria para umas quatro páginas. Enfim, lá vão duas, mas como o meu coração não é lá muito grande (fisicamente) elas dão para embrulhá-lo. Está pois aqui dentro o meu coração. Cuidado. Não leias esta carta no metrô sinão(sic) ele rola pela janela e...[...]Abraços, abraços.. Mário.¹⁵⁹

A afetividade mútua e os arroubos sentimentais encontrados nas missivas de Anita e Mário encerram um repertório de gestos em que se fazem presentes a fisicalidade e a sensualidade, a despeito da tentativa do autor de *Amar, verbo intransitivo* em primar por estabelecer um distanciamento fraterno da artista. Nelas, o corpo é escrito, torna-se linguagem e recorta a retórica epistolar de nossos atores: a carta torna-se para os amigos um meio de sensibilização corporal corpo e de excitação dos sentidos, especialmente, nos períodos em que a convivialidade foi interrompida, ou seja, entre 1923 e 1928 e entre 1938 e 1940.

Esse aspecto é característico também nas cartas trocadas com Henriqueta Lisboa; porém, a intimidade de Mário com a poetisa mineira

¹⁵⁸ Cartas a Anita Malfatti. 15 out. 1926. *Cartas a Anita Malfatti*, p. 124.

¹⁵⁹ Cartas a Anita Malfatti, 7 set. 1924. *Ibidem*, p. 85.

reveste-se de outras tonalidades. Como se pode notar os abraços de despedidas são carinhosos, mas dotados de mansuetude, como se lê nas seguintes fórmulas: “te abraço carinhosamente”; “e gosto sempre de você neste abraço”.

De outro lado, a poetisa esforça-se para retirar o sentido físico dos gestos de carícia. Em muito poucas cartas, ela o chama de querido, ela o trata sempre por Mário, mas em uma delas, a poetisa conta sensibilizada ao escritor que viu seu rosto em uma fotografia ao lado de um grupo grande de pessoas. Diz ela que fixou seu olhar em Mário e guardou a expressão de seu rosto naquele momento, e depois lhe escreve contando “era Moisés salvo das águas pelo milagre do meu carinho”.¹⁶⁰ As aberturas e os fechamentos das cartas de Henriqueta Lisboa notabilizam-se por manifestações carinhosas revestidas de um tom etéreo, ao contrário da amiga paulista, que lhe envia abraços não tão fraternais.¹⁶¹

Por sua vez, “Seu Mário”, “Senhor” são a forma inicial pela qual Oneyda Alvarenga se dirige ao escritor; no decorrer da relação, o “senhor” foi substituído por Mário. A conduta recatada da aluna é retribuída com a mesma intensidade pelo mestre que a chama de “Oneida” simplesmente. Ele não ousa brincar com o nome da moça para lhe acarinhar como ele fez, tantas vezes, com Anita, chamando-a de “Anitoca”, “Anitica”, “amigota”; ele se restringe em abrigar seu nome, trocando o “y” pelo “i”.¹⁶²

Nessa troca epistolar, a efusão sentimental faz-se de modo a conter os demasiados transbordamentos de afetos, garantindo, dessa forma, o distanciamento necessário entre o professor e a aluna, imprimindo um tom

¹⁶⁰ Carta de Henriqueta Lisboa a Mário de Andrade, 12 fev. 1943. Arquivo Mário de Andrade. IEB USP.

¹⁶¹ Cartas de Anita Malfattia Mário de Andrade. *Ibidem*.

¹⁶² Em carta a Guilherme de Figueiredo, Mário diz que gostava de brincar com o nome das pessoas, isso era para ele uma forma de acarinhar, 17 de mar. 1942. *A lição do guru*.

mais profissional à relação. Contudo, isso não impediu que eles conversassem em “voz baixa”, isto é, que a relação fosse íntima e individualizada.

O processo de desformalização da escrita juntamente com a invenção de um código simbólico do íntimo são correlatos de uma sociedade de alcova, em que a individualidade se converteu em um valor. Por conseguinte, os deslocamentos ocorridos na escrita epistolar na modernidade também apontam mudanças significativas no exercício da amizade, pois a escrita íntima e a amizade dual privatizada compõem um tecido de dupla face; estão inseridas em um fenômeno global de intimização da sociedade.¹⁶³ É o que reconhece também Anne Vincent Buffault, ao estudar a amizade e as correspondências amistosas na sociedade europeia nos séculos XVIII e XIX. Para a autora:

A constituição da expressão escrita de si requer a exposição ao outro social ou geográfico. O código simbólico do íntimo permite intensificar as relações pessoais e distingui-las de outras relações sociais. A prática epistolar se inscreve num movimento de estilização de si e do outro que caracteriza a esfera privada.”¹⁶⁴

Nessa direção, as fórmulas cerimoniosas da civilidade que caracterizavam as relações entre “amigos do peito” no século XVII tendem a desaparecer, para que o familiar prepondere sobre a distância respeitosa. Esse processo de transformação da escrita epistolar corresponde à emergência de

¹⁶³ Como nos faz crer Philippe Àries, a prática da escrita íntima, exercida não apenas como uma forma de ascese, mas como um prazer, indica uma atitude nova diante da vida e é uma das expressões do progressivo processo de privatização da sociedade, consolidado nas sociedades europeias do século XVIII. Como ele, vários outros autores, entre eles Michel Foucault, Hannah Arendt, Norbert Elias, Richard Sennett, reconhecem a modernidade ocidental como um tempo da vida social em que ocorreu um intenso processo de despolitização da sociedade e o triunfo do sujeito voltado para seu interior.

¹⁶⁴ VINCENT-BUFFAULT. Anne. *Op. cit.*, p. 19.

uma sociedade onde o indivíduo encontra seu lugar apoiando-se em uma identidade que se afirma no particular e na sexualidade.

Nesses feixes de força oriundos de uma sociedade intimista é que podem ser inseridas as correspondências de Mário de Andrade e suas missivistas, um vez que suas cartas se estruturam a partir de um código simbólico do íntimo, de onde emergem preocupações com o dizer verdadeiro, com a canalização das emoções, incitando os correspondentes à autenticidade, à sinceridade, à transparência psicológica, enfim, à revelação do eu profundo.

As correspondências aqui tratadas guardam as características de uma sociedade em que o coração passou a centralizar a idéia de um eu e traz consigo a especificidade de seu tempo, bem como a noção de que o que não se sente não é verdadeiro.¹⁶⁵ O corpo aparece como fonte de sinceridade. Como disse Richard Sennett, a idéia de empregar a palavra “sentir” para determinar a verdade entre as pessoas é conseqüência da introdução da sexualidade na subjetividade. Em suas palavras:

El origen de la idea de decir la verdad a través del deseo del corpo, se retrotrae, [...] as fontes cristianas. De ahí se sigue que en nuestra época el caprichoso curso del deseo sexual ha actuado como el ácido en seguridad de la conciencia de sí [...]:¹⁶⁶

Possivelmente, pelo fato de as correspondências amistosas conterem essas características, estamos habituados a pensar em correspondência pessoal, mais especificamente nas cartas de amigos, como um meio muito íntimo de comunicação e, por extensão, como uma documentação reveladora da

¹⁶⁵ SENNETT, Richard. & FOUCAULT, Michel. Sexualidad Y Soledad. In: ABRAHAN, Thomas,(org.). *Foucault y la ética*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1988.

¹⁶⁶ *Idem, ibidem*, p. 169.

intimidade. Como alerta Michelle Perrot, porém, não há nada mais espontâneo que escrever uma carta para o amigo e nada menos transparente. As missivas muitas vezes podem ser escritas tanto para revelar sentimentos como para ocultá-los.¹⁶⁷

Nesse sentido, as correspondências privadas nem sempre se constituem em documentos “verdadeiros” do íntimo, elas obedecem às estratégias sociais e às próprias do gênero narrativo, pois as cartas são por excelência documentos agonísticos, tensionam as fronteiras entre *exibir-se x ocultar-se*; *presença x ausência*; *distância x proximidade*; *oralidade x escrita*; *realidade x ficção*. Enfim, o gênero epistolar é móvel e fluido em suas estratégias de linguagem e em seus limites discursivos.

Assim, as cartas de Anita, Oneyda, Henriqueta e Mário, a despeito de seus traços íntimos e confidenciais, engendram um caráter paradoxal que pode ser associado à tensão encontrada na constituição da subjetividade moderna. A explicação de Courtine e Haroche pode nos auxiliar na compreensão desse paradoxo. Sobre isso escrevem os autores:

Se os finais do século XVIII trazem consigo a vitória política do indivíduo, esta vitória é também o triunfo da expressão. [...]Doravante o indivíduo surge indissociável da expressão singular de seu rosto, tradução corporal de seu eu íntimo. Mas por outro lado este mesmo movimento que o incita a exprimir-se, ordena-lhe ao mesmo tempo que se apague. O que Louis-Sebastien Mercier, observador subtil das fisionomias de seu século, soube observar: ‘O homem ... teme mostrar toda a sua alma; sabendo que ela se refugia nos olhares, o homem oculta o

¹⁶⁷ PERROT, Michele. A vida em Família. In: *História da vida privada 4.*, pp. 187-192.

*seu movimento expressivo'. Exprimir-se, calar-se; descobrir-se, mascarar-se: estes paradoxos do rosto são os do indivíduo [...].*¹⁶⁸

A meu ver, esses são também os paradoxos das cartas. Os autores, ao mergulharem nos conflitos que formam a subjetividade moderna, apontam a tensão vivida pelos indivíduos entre as exigências simultâneas do domínio do eu e da expressão do sentimento. Contradição especialmente intensa nos fins do século XVIII, quando os imperativos da razão impõem aos indivíduos o homem racional como modelo, mas também os incita a serem autênticos e expressivos.

Parece-me que essas exigências de verbalização e contenção estão presentes também nas correspondências íntimas, pois, de um lado, a missiva constituiu-se em um espaço privilegiado de efusões sentimentais; de outro, está submetida às regras de controle. Entre as várias regras de controle sociais e discursivas, destacam-se aquelas que partem do próprio indivíduo, em outros termos, a exigência do domínio de si que o leva a lançar mão de máscaras.

Mário experimentou os limites do gênero epistolar com seus diversos interlocutores, conforme a abertura que esses lhe ofereciam. Em carta de 16 de março de 1944, endereçada a Carlos Drummond, põe em questão os limites da epistolografia escrevendo:

[...] a mim também, como a todo sujeito que escreve cartas que não são apenas recados, me perturba sempre e me empobrece o problema infamante do 'estilo epistolar'. Aquela pergunta desgraçada 'não estarei fazendo literatura?', não estarei posando?, me martiriza também a cada imagem que brota, a cada frase que ficou mais bem-feitinha, e o que é pior, a cada sentimento seqüestrado, discrições

¹⁶⁸ COURTINE, Jean-Jacques & HAROCHE, Claudine. *História do Rosto: exprimir e calar as suas emoções do século XVI ao início do século XIX*. Lisboa: Teorema, 1988, p. 8.

*estúpidas e processos, exageros, tudo vem de uma naturalidade falsa, criada sem pensar, ao léu da escrita pra amainar o ímpeto da sinceridade, da paixão, do amor [...].*¹⁶⁹

O literato paulista teme e conhece as artimanhas do discurso epistolar, inquieta-se com a inelutável imanência da máscara nesse tipo de narrativa. Esta inquietude é bastante tributária da perspectiva rousseuniana do sentimento do eu, que acompanha o indivíduo moderno, mas ao contrário da visão negativa sobre a teatralidade do gênero epistolar insinuada pelo poeta, podemos dizer que a encenação aparece como artimanhas de controle de si.¹⁷⁰

Esse dispositivo suscita, simultaneamente, um sistema de constrangimento e também um sistema que permite proteger o espaço de liberdade indivíduo, isto é, garante a possibilidade de revelar-se, mas também de recolher-se em si mesmo. Além disso, permite construir na escrita epistolar retratos singulares de si com seus interlocutores.

Nesta dimensão agonística, entendida como a arte da luta, da tensão entre o mostrar-se, o esconder-se e o construir-se parece residir uma das riquezas que as cartas, como fonte documental, engendram, pois elas constituem, ao mesmo tempo, um espaço privilegiado de “falar livremente”, mas, sobretudo, forjam mecanismos para burlar a tirania do “tudo dizer”, “tudo contar”, “tudo falar”.

¹⁶⁹Cartas a Carlos Drummond de Andrade, 16 mar. 1944. *A lição do amigo*, p. 201.

¹⁷⁰ Os trabalhos de Jacques Revel, Roger Chartier, Jean-Jacques Courtine, Claudine Haroche, entre outros, sublinham a existência de discursos concorrentes sobre a questão da civilidade e das máscaras, no século XVII e suas ambigüidades. Jean-Jacques Rousseau será um dos ilustres operadores da noção de civilidade entendida como representação legítima para a idéia da máscara como falsidade e hipocrisia. Ver a respeito Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. A transparência e o obstáculo*. São Paulo: Cia das Letras, 1991.

Poder-se-ia dizer que a *mise en scène* que caracteriza o gênero epistolar está além da simples noção de artifício, falsidade, cálculo e obstáculo a serem vencidos pelo leitor; ela não se reduz à lógica da disciplina e do recalque sentimental. Pelo contrário, a meu ver, as máscaras que permeiam as correspondências amistosas garantem um espaço de proteção do indivíduo, permitem uma certa “autonomia individual”, uma aproximação de si para consigo. Mediante a aproximação e distanciamento com o outro - seu destinatário/amigo - Mário de Andrade e suas missivistas encontram espaço para constituir-se e para criar a personagem pessoal desejada.

A valorização da dimensão performática da correspondência desloca as tradicionais problematizações desse gênero narrativo - na medida em que deixa de se preocupar com a busca da essência interior do sujeito, supostamente escondida sob o véu das aparências e também para o par realidade/ficção. Como nos faz crer Béatrice Didier, “*la correspondance tout autant que le lieu d’une recherche de l’identité, est celui de l’eclatement, de la dispersion de cette identité*”.¹⁷¹ Não há portanto, fixidez, mas movimento na escrita epistolar; poder-se-ia dizer então que ela é, nesse sentido, uma escrita nômade.

No movimento e na tensão da escrita epistolar, Anita, Oneyda, Henriqueta e Mário desenham a si próprios e vão, pouco a pouco, colorindo a relação que os une no espaço intersubjetivo das missivas, pois as correspondências amistosas se constituem em um tipo peculiar de escritura que correlaciona simultaneamente o trabalho consigo mesmo e a comunicação com outrem, como bem sublinhou Michel Foucault.¹⁷² As cartas são, portanto,

¹⁷¹ DIDIER, Béatrice. La correspondance de Flaubert et George Sand. In: *Les amis de George Sand*, 1989, Nouvelle série, nº 10, p. 26.

¹⁷² FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?*, pp. 127-160.

espaços por excelência de construção e reinvenção de si e tornam-se o altar onde é celebrada a amizade. É, em grande parte, por meio deste ato privado de escrever que apresento a seguir os laços de amizade que uniu Anita, Oneyda e Henriqueta a Mário de Andrade.

“Amizade que é luz e sombra, côr e forma”

A amizade é a palavra-chave de todo conjunto de cartas trocadas entre Mário e Anita. As considerações sobre os vínculos que os unem iniciam as correspondências e tornam-se o eixo principal em torno do qual giram outras temáticas.

A troca epistolar é aberta por Anita, em dezembro de 1921. Na fazenda Costa Pinto, no interior de São Paulo, ela escreve sua primeira carta a Mário, em que com muito cuidado e timidez, fala de sua “mariíssima saudade” e lhe faz uma declaração de amizade dizendo:

Deixei toda amizade que possuía em tuas mãos e segui léve o meu caminho [...]mas tenho medo que esteja pesando um pouco, Si assim for deixe por ahi o que for demais e mesmo que ficares com um pouco me darei por feliz.¹⁷³

Com essas palavras, Anita acena com um gesto de amizade que vem animar a troca epistolar. Ela abre espaço para o momento clássico do ritual amistoso, nas correspondências, onde o destinatário declara seu sentimento.

Na resposta de Mário, as palavras talvez não fossem as esperadas por Anita, mas os contornos da relação ganham o estatuto da perfeição e do sublime. Diz ele a Anita:

¹⁷³ Carta a Mário de Andrade, dez. 1921. Arquivo Mário de Andrade. IEB – USP.

*Será possível que ainda duvides de minha amizade por ti, Anita! É verdade que grandes provas dessa amizade ainda não dei. Mas também não creio que as grandes provas provem qualquer coisa. Muito mais do que elas, um gesto, um bom dia, um olhar indicam a confiança perfeita, a intimidade perfeita que, essas sim, determinam a incondicional, maravilhosa amizade. O que posso dizer é que me sinto perfeitamente feliz a teu lado. Creio em ti.*¹⁷⁴

Mário empresta à amizade as cores do idealismo e a apresenta como uma relação e como um sentimento fundado na confiança, intimidade e prazer. A seguir, o poeta narra a importância da amizade feminina de Anita, dizendo à amiga:

*[que] Si tivesse que chorar procuraria tuas mãos para minhas lágrimas, teus ouvidos para meus lamentos. Mas Deus me fez um homem orgulhoso que só chora para dentro e só conta seus segredos aos seus próprios lábios[...] Mas não é, por isso, menos verdade que sou inteiramente amigo teu; e que não me caceteará jamais, porque és como uma irmã suavíssima e bem querida. Mas uma superioridade eu tenho sobre ti[...] É que acredito inteiramente em ti. Tu duvidas de mim. Porquê! [...]Separa de ti essa fraqueza feminina, que desequilibra seu talento e tua grandeza. Verás então em mim, o que quero que vejas em mim, o que eu sou, e não poderei jamais deixar de ser: Teu amigo. Um amigo esquisito, dirás... Perdoa minha levandade, minha esquisitice, pelo muito que te quero. Olha: aqui vai um beijo para as tuas mãos.*¹⁷⁵

Para o escritor, Anita é uma “irmã suavíssima” e “bem querida”, dotada de fragilidade feminina, supostamente entendida como a dúvida, a desconfiança e a incerteza, atributos que, aos olhos do escritor, a desequilibravam. Como se pode notar nessa declaração de amizade, ele parece

¹⁷⁴ Carta a Anita Malfatti, s/d, *Cartas a Anita Malfatti.Op. cit*, p. 55.

¹⁷⁵ Carta a Anita Malfatti, s/d. *Ibidem.Op. cit*, pp. 55-56

não ter dúvidas sobre seus sentimentos em relação a ela e sobre seu lugar na relação, qual seja o de amigo.

A artista vê a convicção de Mário como natural diante de seu enorme bem-querer. Diz ela:

Que não duvides de mim acho muito natural, pois já há algum tempo, me parece dei-te minha “maior amizade” [as aspas são da autora] Quero-te infinitamente bem – Estás contente? Estou tremendo por isso, sabes, nunca em minha vida dei isto à criatura alguma.¹⁷⁶

Anita escreve com medo, com receio e inquieta-se por desvelar seu coração. E a interrogação que fica em suas palavras é o que Anita nunca dera à criatura alguma? Amizade ou Amor? Talvez a resposta a essa questão estivesse confessadamente em uma carta para sempre perdida, mas que pode ser subentendida pelas subseqüentes.

Ao embarcar para a França, em agosto de 1923, o sentimento amoroso em relação a Mário aflora com intensidade e Anita rompe sua resistência e discricção puritana escrevendo-lhe uma carta “sentimental”, dizendo, possivelmente, o que ele já suspeitava. Arrependida, ainda a bordo do navio, cruzando a linha do Equador, ela endereça-lhe uma carta-pedido de destruição da missiva de amor.

Caro Mário//Cometi um crime de lesa-amizade - Escrevi uma carta sentimental a um amigo – Perdôe-me – Estava desesperada por deixar os meus. Eis a razão do meu sentimentalismo “déplace”- Sinto-me constrangida contigo que resolvi escrever-te pedindo que destruísse esta minha falta [...] Percebo quanto

¹⁷⁶ Carta a Mário de Andrade, s/d. Arquivo Mário de Andrade- IEB – USP.

*pareceria ridícula minha carta nas suas mãos[...] por favor rasgue-a depressa pois só assim poderei continuar a escrever-te sempre a ser sua amiga.*¹⁷⁷

De acordo com Anita, ao sentimento belíssimo que Mário manifestava, ela correspondeu literalmente ultrapassando o limite de uma relação amistosa. Por isso, a pintora julga ter cometido um “crime de lesa-amizade”. Um tanto quanto envergonhada, recobre seu corpo emocionado na escrita epistolar, dizendo-lhe:

*[...] Ao partir toda a minha grande amizade tomou o aspecto de um grande amor, mas felizmente não passou disto. Ao passar o “marê” como dizem os gringos, passou a atitude sentimental, mas ficou o horror da carta...Eu não soube distinguir o sentimento do coração, da atitude artística...Ao sentimento exaltado, belíssimo que davas o nome de amizade, Mário, eu correspondi ao pé da letra, mas ultrapassou o limite da amizade e ficou uma coisa terrível, exigente e falsa neste caso... não sou inteligente de coração e custei um pouco mais a compreender. Eis meu erro, meu querido – Outra coisa, não creio em amores fraternas, fora da própria família... – Não creio em teus “beijos fraternas” [as aspas são de Anita] [...] perdôe-me Mário, mas como me queres “para sempre” precisava dizer-te estas cousas[...] Mando-te todo meu carinho num grande abraço parisiense. (sem ser fraternal).*¹⁷⁸

Dessa forma, a artista procura reestabelecer-se da crise sentimental, resguardando a amizade.¹⁷⁹ Do lado de Anita, a partir de meados de 1923, a relação restaura-se, a amizade sobrevive e será reescrita como um remendo mal costurado de sentimentos. O pacto amistoso refaz-se, e Mário busca na

¹⁷⁷ Carta a Mário de Andrade, s/d. Arquivo Mário de Andrade- IEB – USP.

¹⁷⁸ Carta a Mário de Andrade, 27 out. 1923. *Ibidem*.

¹⁷⁹ Anos mais tarde, em carta de 1939, ela confessaria a Mário que quase morreu nessa crise sentimental.

prática da escrita epistolar demarcar na relação o campo da afeição fraternal e solidária, como se pode ler, na carta de 21 de agosto de 1923:

Vai, Anita. Olha, trabalha, estuda. Sofre. Nessa nossa divina fúria de arte o único bem, grande bem que nos fecunda é o sofrimento que enaltece, que embebeda, que genealiza. Mas sofrer com alegria, com vontade. É o que faço. É o que desejo que faças[...] Todos nós aqui estamos ansiosos de ti, do que farás, do que serás. Pensa em nós e corresponde à nossa riquíssima esperança.//Bem: adeus. Rasga esta carta louca. Sê feliz.¹⁸⁰

Nessa carta, Mário não aparece mais sozinho, ele não escreve “pense em mim”, mas “pense em nós”, invocando outros interessados no sucesso de Anita.

Como sugere o diálogo epistolar inicial de Anita e Mário, o amor e a sexualidade são as ameaças que rondam os vínculos criados entre eles. A relação parece emitir ondas de amor, medo e amizade. É uma relação ambígua, lapidarmente definida por Anita como: “amizade que é luz e sombra, côr e forma”¹⁸¹ em sua vida.

Por sua vez, para retirar as máculas do amor e das ambigüidades, Mário cria gestos de amizade que se traduzem em cartas cobertas de palavras doces e de preocupação com os rumos artísticos da amiga. Como indica o trecho da carta de setembro de 1924, em que escreve:

[...]vou mandar mais esta para Paris. Assim quando chegares na Cidade-de-Duvidosa-luz encontrarás ao menos um ramallete de cartas minhas. Espremendo bem deve dar a essência desta amizade que não se apaga, minha querida Anita.

¹⁸⁰ Carta a Anita Malfatti, 21 ago. 1923, *Carta a Anita Malfatti*, p. 63.

¹⁸¹ Carta a Mário de Andrade, 16 nov. 1924. Arquivo Mário de Andrade. IEB – USP.

*Que fazes? Por que não tira fotografias dos teus quadros e não as manda para cá?*¹⁸²

Ao longo das correspondências, mais especificamente das trocadas no período em que Anita residiu em Paris (1923-1928), o escritor sempre arrumou um jeitinho carinhoso de perguntar o que Anita andava fazendo, demonstrando seu interesse por ela. Anita se esquivava, porém, não queria mostrar sua direção. Para Martha Rossetti Batista, ao evitar expor seu trabalho, a pintora estaria tentando fugir das interferências de Mário.¹⁸³

A meu ver, não é apenas a angústia da influência que ela quer evitar, o que a artista teme especialmente é arranhar os laços amistosos. Vale lembrar que a amizade entre eles se ancorou inicialmente na solidariedade combatente entre passadistas e modernistas. Mas em 1924, Anita não se vê mais como uma modernista. Em carta de 23 de fevereiro desse mesmo ano, ela conta a Mário sua mudança estética: “Estou clássica! Como futurista morri e já fui enterrada. Não falo a rir não. Pura verdade, podes rezar o *ite in paix* na minha fase futurista ou antes moderna pois nunca pertenci a escola alguma.”¹⁸⁴

O distanciamento estético entre eles poderia, na concepção de Anita, pôr fim em sua relação com o escritor. Ao contrário de outros modernistas que se afastaram da pintora,¹⁸⁵ ele se oferece como leito macio, buscando dar-lhe segurança, dizendo a amiga que, por mais que seus ideais estéticos se diferenciasssem, a amizade entre eles permaneceria inalterável.¹⁸⁶ Ele introduz

¹⁸² Carta a Anita Malfatti, s/d. *Cartas a Anita Malfatti. Op. cit.*, p. 85.

¹⁸³ BATISTA, Marta Rossetti. Introdução. *Cartas a Anita Malfatti, op.cit.*

¹⁸⁴ Carta a Mário de Andrade, 23 fev. 1924. Arquivo Mário de Andrade. IEB – USP.

¹⁸⁵ Os modernistas brasileiros em Paris distanciaram-se de Anita. Em carta de 2 de fevereiro de 1924, Anita diz a Mário que certamente era de seu conhecimento que Oswald de Andrade, Tarsila e Sérgio Milliet se afastaram dela. Diz a artista, “ senti muito mas me acostumei só e sem amigos.” Arquivo Mário de Andrade. IEB – USP.

¹⁸⁶ Carta a Anita Malfatti, 23 abr. 1925. *Cartas a Anita Malfatti, op. cit.*, p. 99.

no pacto amistoso a cláusula da liberdade, da independência intelectual, acenando para um vínculo amistoso a ser tecido no espaço da diferença. Mesmo assim, ela evita discutir seu trabalho com Mário.

Vivendo em Paris e isolada de outros modernistas que lá residiam, Anita demanda do escritor muito mais o afeto amistoso do que a crítica estética. Em outras palavras, ele parece ser muito mais importante para ela do ponto de vista afetivo do que instrumentalmente, como sugere sua carta de 24 de outubro de 1924, na qual ela lhe pede para ajudá-la, escrevendo-lhe uma carta toda semana. A presença do amigo dar-lhe-ia força para promover sua exposição na “cidade luz”.

Mário não se furta às necessidades da amiga, oferecendo-se constantemente como arrimo, mas queixa-se da personalidade da artista, como indica o trecho dessa belíssima carta de apelo/apoio do escritor:

[...]Você já sabe que confiança eu tenho por você. Confiança na sua força de pintora e de artista que eu sempre apregoei como grande, você sabe bem disso. Porém, é meu dever de amigo que não oculta nada pros que quero mesmo bem, eu tenho uma desconfiança enorme pelo seu temperamento de mulher. Nunca vi uma menina mais orgulhosa e mais não me toques que você, puxa! De tudo desconfia. Uma independência orgulhosa como de ninguém. A gente nem bem faz uma restrição pra você pronto, já fica toda zangadinha. A gente lembra tal orientação de pintura, tal pintor, pronto, você já imagina que a gente quer que você siga ele. Não aceita conselhos logo fica cheia de ciuinhos. [...]Nós nos metemos numa empresa árdua e enorme, Anita, porém não é mais tempo pra abandoná-la. Temos que ir até o fim. Eu peço ajoelhado pra você um trabalho incessante, sem desfalecimento nenhum. Quando cansar se lembre de mim que estou esperando dia a dia pelo que você pode e deve dar em arte, se lembre de mim e recomece com novo ardor. Ninguém pode viver sozinho a não ser que seja um monstro de orgulho

*infecundo e vilíssimo. Se arrime em mim da mesma forma com que eu sigo meu caminho arrimado nos que amo que nem você, Manuel Bandeira e outros [...].*¹⁸⁷

Na carta original, Anita deixou registrada a importância dessas palavras, com um traço na margem esquerda, dando destaque a todo o trecho em que se manifesta o profundo sentimento de apoio de Mário.

Para Marcos Antonio de Moraes, a confiança e a esperança depositadas em Anita eram uma forma hábil de Mário assumir o papel de consciência crítica da artista.¹⁸⁸ Uma tarefa nada fácil porque Anita queria seguir seu caminho sozinha, pois como ela mesma disse, não tinha “escola” nenhuma e não queria ser incomodada. A não-sujeição a escolas e regras definidas parece ter sido a trilha escolhida pela pintora, a despeito das amarguras que acumulou ao longo dos tempos. Por exemplo, no início de sua carreira, a artista causou horror no meio paulistano por estar além de seu tempo, isto é, fora do lugar, e depois continuou extemporânea não se submetendo ao nacionalismo-expressionista dos anos trinta.¹⁸⁹

Nesse sentido, podemos dizer que Anita, dotada de luz própria, incerta e bruxuleante pintou a sociedade de seu tempo intensamente, em uma clara “atitude de modernidade”, entendida aqui como a capacidade de transfigurar o real e ao mesmo tempo captar o presente como ele é.¹⁹⁰

Nessa direção, como lapidarmente escreveu Mário de Andrade à propósito do quadro *A mulher de cabelos verdes*: “Anita vê uns cabelos

¹⁸⁷ Carta a Anita Malfatti, 20 jan. 1926. *Cartas a Anita Malfatti*. p. 111-112.

¹⁸⁸ MORAES, Marcos Antonio de, *Orgulho de jamais aconselhar*. *Op. cit.*.

¹⁸⁹ Em meados da década de vinte, Mário encontra como saída para sua arte a adoção do Nacionalismo/Expressionismo deixando transparecer, como nos faz crer Gilda de Mello e Souza, sua fidelidade à posição estética da mocidade. *O baile das quatro artes*. *Op. cit.*.

¹⁹⁰ Ver a respeito o texto de Charles Baudelaire. *Sobre a Modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997. FOUCAULT, Michel. Qu'est-ce que les lumières? In: *Dits e Ecrists*. Vol. IV. p. 562-578.

brancos e neles sente o verde frustrado das esperanças partidas” e com isso constrói um poema de bondade chocando todos aqueles que só conseguiam ver cabelos negros, loiros, brancos e castanhos.¹⁹¹ Como se sabe, Anita sentiu e expressou artisticamente seu tempo de modernização acelerada e iluminou a escuridão da sociedade brasileira em termos estéticos. Cumpriu seu papel e desejou afastar-se das polêmicas estéticas. Entretanto, o amigo insistia para que ela não renunciasse à tarefa de “abridora de caminhos”.

Contudo, Anita quer escolher seu rumo sozinha, não aceita as interferências de Mário e reage com veemência às tentativas do escritor de ocupar o lugar de seu irmão mais velho, embora enfatize reincidentemente a importância do amigo em sua vida. Reconhece-o como “padrinho” de seus quadros, especialmente os da fase expressionista, como se lê nessas palavras endereçadas a ele, em fevereiro de 1925: “tenho a impressão de que és padrinho de todos meus filhos. Hás de dizer que felizmente não é o pae – Sei disto pois são só meus filhos; de mãe unicamente.”¹⁹² Anita se (re)apresenta como uma mãe solteira, assume sua produção independente e nos dá a ver nas fissuras da escrita epistolar a força e a complexidade de sua *persona*.



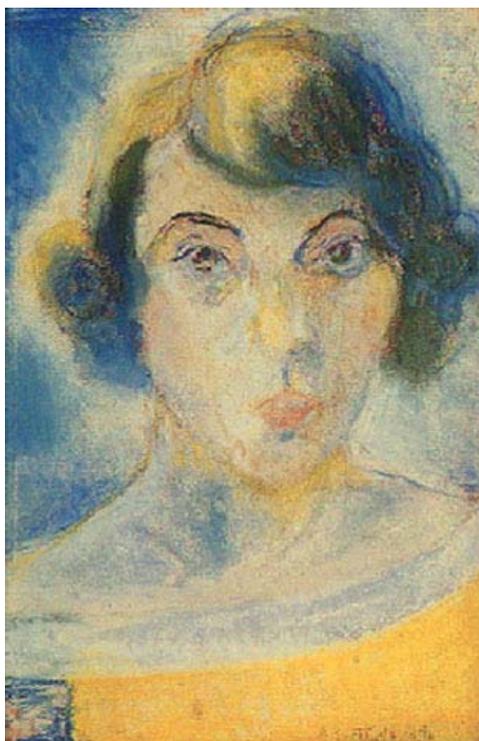
Anita Malfatti

Arquivo Anita Malfatti, IEB – USP

¹⁹¹ ANDRADE, Mário de. *Anita Malfatti*. 05 out.1921. *Jornal de Debates*. Arquivo Mário de Andrade, Série Recortes de Jornais. IEB-USP.

¹⁹² Carta a Mário de Andrade, 2 fev. 1925. IEB – USP.

Certamente, a vida não deve ter sido fácil para a moça a quem o destino fez nascer com um defeito em sua mão direita¹⁹³. Simbolicamente, ela se conta nas pinturas e desenhos que faz de si mesma sempre escondendo uma das mãos. Em seus auto-retratos, os olhos grandes, a boca pequena podem ser interpretados como quem viu os absurdos do mundo e calou-se, expressando-os por meio de sua arte. Em sua obra, o público e o privado misturam-se, guardam-se sentimentos desconcertantes, intensos e contraditórios de um sujeito gendrado no feminino em que “tinta e sangue” se misturam.¹⁹⁴



Auto-retrato, 1922 - Anita Malfatti

Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros - USP

¹⁹³ Em 1892, Anita foi para Itália operar o defeito de sua mão direita, as partes deformadas foram retiradas, mas o braço não se desenvolveu, em suas fotografias ela aparece sempre com um lenço enrolado no braço. In: BATISTA, Marta Rossetti. *Anita no tempo e no espaço. Op. cit.*.

¹⁹⁴ Ver VIANNA, Lucia Helena. Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os 'quadros de Clarice Lispector'. In: *Revista de Estudos Feministas*, 11 (1), pp. 71-86.

Em meio ao temperamento fechado que ela descreve e seu isolamento, a arte aparece como referência de vida e foi com ela que Anita contou, na contramão da crítica, para extravasar seu drama pessoal, mesmo nos momentos de incerteza.

Segundo Gilda de Mello e Souza, a situação de Anita no seio do grupo modernista não foi nada confortável, especialmente, ante ao nacionalismo que seus companheiros aderiram.¹⁹⁵ Frente a essa nova realidade, Anita comportou-se de maneira distinta dos demais. Como disse a autora, de volta ao Brasil, em fins dos anos vinte, ela enfrentou três provas difíceis: a hostilidade do meio; o nacionalismo; e a companhia de Tarsila do Amaral.

Em relação à primeira dificuldade, Gilda de Mello e Souza descarta a tese de que o insucesso posterior de Anita se deveu a Monteiro Lobato, como a História Literária preconiza, pois, nesse aspecto, a agressão advinda do intelectual dirigia-se mais à arte moderna do que à pintora e, para defender-se ela teve a seu lado todo o grupo modernista. Em relação à segunda prova enfrentada pela artista – o nacionalismo – era evidente o descompasso entre seu temperamento e o conteúdo do nacionalismo a que seus companheiros aderiram. A terceira e última questão deve ter sido a situação mais difícil com a qual Anita se deparou, pois essa ela teve que enfrentar sozinha. Foi o convívio com a beleza de Tarsila e, diga-se de passagem, isso não deve ter sido fácil.¹⁹⁶ Como escreve Gilda de Mello e Souza:

[...]o ambiente atrasado da cidade justifica a insegurança que, a partir de certa altura, se reflete em sua obra. Com efeito, o seu comportamento é de quem foi rejeitada: pela vida, que não a fez bonita; pela crítica, que investiu contra sua arte;

¹⁹⁵ SOUZA, Gilda de Mello. *Op. cit.*

¹⁹⁶ *Idem, ibidem.*

*pela estética vigente, que não lhe permitiu extravasar o drama pessoal; pelos companheiros, que não a trataram como mulher.*¹⁹⁷

Nessa interpretação sobre a insegurança que assolou a obra de Anita, a autora relativiza os impactos do gesto de Monteiro Lobato na subjetividade da artista. Com isso, a postura conservadora e punitiva do escritor, oriunda de uma ordem social marcada pelo predomínio do poder masculino, esfuma-se. Vale ressaltar que o escritor era um homem influente e reconhecido no meio artístico e cultural, e sua irritação com a estética moderna foi descarregada em uma mulher jovem que iniciava sua carreira. Sem dúvida, isso deve ter sido muito significativo para um ser dotado da sensibilidade de Anita Malfatti. Como assinala Mário de Andrade, “o artigo ‘contra’ do pintor Monteiro Lobato, embora fosse um chorrilho de tolices, sacudiu uma população, modificou uma vida”.¹⁹⁸ Assim, na interpretação de Mário, Lobato não é poupado dos prejuízos causados à jovem artista.

Desprovida de capital físico, social e financeiro, ao contrário de Tarsila do Amaral, Anita contará apenas com seu vigor e talento artísticos para sobreviver e expressar-se. Isso torna compreensível sua agressividade, em relação às investidas críticas de Mário em seu trabalho, pois nesse espaço residia seu bem mais precioso, aquilo que lhe dava “direito à vida” e contato com o mundo.

Essas idiosincrasias da artista talham a relação amistosa criada entre o poeta e a pintora e revelam-se em um movimento simultâneo de aproximação

¹⁹⁷ SOUZA, Gilda de Mello, *op. cit.*, p. 272.

¹⁹⁸ ANDRADE, Mário de. *O movimento modernista. Op. cit.*, p. 236. Cabe sublinhar que a matriz discursiva que elabora uma reabilitação de Monteiro Lobato, a exemplo do trabalho de Tadeu Chiarelli, em seu livro *Um jeca nos vernissages*. São Paulo: Edusp, 1995, tem a ver com uma interpretação generificada da história, marcada por traços androcênicos.

e afastamento. Em outras palavras, no campo da arte, isso é, como pintora, Anita quer afastar Mário e prefere seguir sozinha sua trilha, mas como mulher deseja aproximar-se, requer a presença do companheiro. Por sua vez, Mário faz o movimento inverso, ou seja, busca a proximidade da artista e procura criar distância em relação à mulher, tem uma enorme “confiança na sua força de pintora e de artista” e desconfia de seu “temperamento feminino”.¹⁹⁹

A relação deles adquire o aspecto de um campo de força em que os fluxos se dispersam, se chocam ou e/ou se inter cruzam, ou seja, um espaço de encontro e desencontro. A amizade esculpe-se aos moldes de um duelo em que os missivistas buscam garantir a justa distância, que ofereça a condição de ataque e ao mesmo tempo uma posição segura para que o dueto sobreviva. Dessa maneira, a autonomia e a liberdade na relação são asseguradas e os perigos da sexualidade são afastados.

Os movimentos de aproximação e distanciamento que marcam a amizade estabelecida por Anita e Mário produzem seus efeitos na escrita epistolar. Anita traduz esses movimentos, dizendo ao escritor: “você parece desenho animado, aumenta e diminui, você ficou pequenino e agora está aumentando”.²⁰⁰ A imagem criada pela artista, de certa forma, caracteriza a lógica agônica dos laços criados entre eles, pois todas as vezes que Mário investe sobre a obra da artista, ela o repudia, afasta-o e ele desenvolve a mesma atitude de distanciamento quando Anita, acionando *eros* na relação, tenta aproximar-se do corpo e do coração do amigo.

De acordo com as pesquisas de Marcos Antonio de Moraes, a correspondência de Mário com a “irmã suavíssima” esteve sob o signo do

¹⁹⁹ Carta a Anita Malfatti, 20 jan. 1926. *Cartas a Anita Malfatti*, p. 111.

²⁰⁰ Carta a Mário de Andrade, 27 jun. 1939. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP

afastamento, pois sua escritura epistolar que “aparentemente deveria aproximar, contraditoriamente distancia”. Mário procura guardar certa distância de Anita, a despeito de afirmar o contrário em suas cartas.²⁰¹

O mesmo poderia ser dito em relação aos gestos da amiga, pois ela também, a propósito de se aproximar do corpo de Mário, mediante uma escrita carinhosa e efusiva, guarda a justa distância em relação àquilo que lhe “ dá direito à vida”, isto é, a sua arte; busca uma posição segura nesse campo para se defender dos contragolpes do oponente.

Afastar-se, criar a boa distância para evitar as fraturas, o rompimento dos elos e evitar ferimentos. Essa opção dos missivistas traz à baila a parábola dos porcos-espinhos de Arthur Schopenhauer, utilizada pelo filósofo para discutir as formas de relações humanas.²⁰² Ela diz mais ou menos o seguinte: estando os animais com frio, eles resolvem se aproximar para se aquecer, mas esqueceram de seus espinhos afiados e martirizam-se ao acomodarem-se juntos. De forma lapidar, Schopenhauer expõe as aporias das relações intersubjetivas. A moral da fábula é simples e esclarecedora: ou se escolhe a distância e o frio e evitam-se os ferimentos ou se prefere a proximidade, e os espinhos cumprem sua função. Mário e Anita, aos moldes de Schopenhauer, optam pela boa distância, isto é, aquela que evita os excessos de frio e também impedem os ferimentos causados pelos espinhos.

O afastamento entre eles, entretanto, tomaria ainda um sentido, o do próprio estranhamento. Em 1938, a artista diz ao escritor que o que ele pensava “era tão diferente” que ela se sentia “desafinada”²⁰³. Se no início da

²⁰¹ MORAES, Marcos Antonio, *Orgulho de jamais aconselhar: A epistolografia de Mário de Andrade e seu projeto pedagógico*, p. 75.

²⁰² SHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

²⁰³ Carta a Mário de Andrade, jun. – jul. 1938. Arquivo Mário de Andrade. IEB –USP.

relação, isto é, nos primeiros tempos modernistas suas naus tinham estado ancoradas no mesmo porto, nesse momento, eles navegam em mares diferentes e os sóis os haviam modificado.²⁰⁴ Entretanto, tal fato não impediu o respeito e veneração de um pelo outro, e a antiga amizade adota outros tons.

Em 1939, ambos viviam tempos bastante difíceis. Anita modificara profundamente sua arte. Mário não tinha mais a “felicidade” dos anos vinte, e desiludido com o Departamento de Cultura, sofria intensamente. A época heróica do Modernismo já fazia parte das memórias dos missivistas. Em suas últimas cartas, ele expõe a Anita sentimentos e percepções, que partilhou com outros amigos, sobre os caminhos trilhados por ela.²⁰⁵

Em sua antepenúltima carta endereçada a amiga, Mário, em nome da amizade, dá-se ao luxo de uma “liberdade excessiva”; voltando a se aproximar, avança sobre a vida de Anita. Nessa carta, ele retoma uma série de fatos ligados às suas vidas: sua intervenção junto ao senador Freitas Valle para que Anita fosse agraciada com uma bolsa de estudo do Pensionato Artístico de São Paulo; seu apoio incessante ao trabalho da pintora; e ao final, faz um balanço da trajetória de vida dela e questiona sua autenticidade, sua coerência em relação às suas idéias. Nas palavras do escritor:

²⁰⁴ Metáfora usada no aforismo 279 por de Friedrich Nietzsche. *A gaia ciência*. São Paulo: Cia das Letras, 2001, p. 189.

²⁰⁵ A propósito de um artigo que escreveu sobre Anita, ele conta em carta a Prudente de Moraes Neto que: “[...]a coitada da Anita está penando na Europa e toda a gente fala que completamente estragada. Pelas reproduções que vi em revista francesa e fiz reproduzir não me parece que esteja completamente estragada não porém essa é a opinião geral. E isso me entristece que você nem imagina [...] Anita quero muito bem e imagino que será terrível si quando ela chegar eu tiver a mesma opinião que toda a gente. Não sei si terei coragem de dizer pra ela não. [...] Não sei ...depois da tarde [que conversara com Brecheret] o meu dia se passou cheio de apreensões e uma desgostadura fria doendo dentro de mim. Fiquei pobre e careci encostar em você.”In: *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto.1924/1936*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, pp. 197-198.

[...]Mas é tão difícil discutir arte com você, principalmente sua arte! Você se encrespa logo, pensa que gente tá querendo dar lição, quando se trata apenas de discutir idéias. Você fala que o artista é apenas um transmissor de beleza e que, desejava ter um Debret e um Rugendas em casa pois está “querendo fazer um quadro com o sabor daquela gente”. Como você mesma diz. Ora eu não concordo com isso, Anita. O artista não é “transmissor” de Beleza, é criador... Você é das pessoas que mais conhecem pintura no Brasil. Mas me parece que você se dispersa um pouco muito no meio desses conhecimentos. Quero dizer: em vez de fazer por si, você se propõe a fazer o que conhece. Faz e faz com muita habilidade, mas não é você e não é ninguém. É puro exercício artístico, bem feito, mas de qualquer forma, acadêmico: um saber aprendido de cor. [...] E com essas escolhas ao léu das simpatias de momento, você não estará caindo um pouco na “arte pela arte”. Não se trata, Anita, me entenda bem, de fazer “moderno”, cubismo, surrealisme [sic] e coisas assim. Mas arte, que não é só beleza, por mais pensada, é feita com carne, sangue, espírito e tumulto de amor. [...]...Você foi a maior vítima do ambiente infecto em que vivemos. Todas as forças da cidade se viraram contra você, ou inimigas, ou indiferentes. Até sua família, me desculpe. E com isso você mudou de rumo, consentida. Mas me diga uma coisa: a mudança melhorou (sic) sua vida? Me parece que não. E si você tivesse continuado...naquele destino espontâneo que era o seu, porque nascia da carne, você estaria rica? Por certo que não. Mas, através dos obstáculos um consolo lhe ficavavocê teria sido você [...].²⁰⁶

Mário faz uma liquidação do passado e parece escrever essa carta desesperadamente. Não há parágrafos, não há respiração, sugerindo a incomunicabilidade de sua tristeza.

Ele cria uma relação de olhar e exame que permitirá a Anita fazer o mesmo, nas seis páginas encaminhadas a Mário como resposta. Nesse momento da troca epistolar, ela reage à investida do escritor, afirmando estar

²⁰⁶ Carta a Anita Malfatti, 1º abr. 1939. *Cartas a Anita Malfatti*, pp. 145-146.

respondendo a “uma das cartas mais difíceis” de sua vida, e apoiando-se na sinceridade dos sentimentos amistosos entre eles, despe-se do medo de arranhar a amizade, dizendo:

[...] Eu me encresco com você, pra me defender, e quando assim o faço, você não acha bom. Muitas vezes tenho ficado “louca da vida” com suas bobagens. V. ainda não aprendeu que isto não “reféce o amô? //Nunca fui acadêmica, ouviu, seu malcreado? Essa conversa mole de “saber aprendido de cor”, de “puro exercício artístico, bem-feitinho” é literatice sua e nunca [grifo da autora]trabalho meu!” //Foi uma página de bobagem e nada mais[...] A força criadora, estrepitosa, Mário, não é cousa nossa! Está em todas as sementinhas do mundo, no universo todo, em todas as cousas como em todos os indivíduos.//Não é cousa que se encontre em estado latente só nos artistas! Acho uma prepotência pensarmos que possamos ser os únicos míseros privilegiados! Concordo, com você, não somos apenas transmissores, esta força é um dos fatores componentes de nosso ser.²⁰⁷

Como se pode notar, Anita o contra-argumenta com veemência, afirmando-se como mulher dona de si mesma. Nenhuma outra mulher, e refiro-me mais especificamente às que tenho pesquisado (Henriqueta Lisboa e Oneyda Alvarenga), ousou dizer ao “papa do futurismo” que ele “escreveu uma página de pura bobagem e literatice”.

A discórdia nessa narrativa epistolar coloca em xeque o princípio de semelhança e identidade que caracterizam o imaginário da amizade perfeita. Anita constrói com o escritor uma conversa entre iguais, na mesma ordem de grandeza, quebrando a hierarquia que regia as relações de gênero. Nesse espaço de luta, tensão, encontro e desencontro, o estranhamento mescla-se com a força unitiva do amor. Essa relação amistosa não se apresenta como um

²⁰⁷ Carta a Mário de Andrade, 09 abr. 1939. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP

simples antagonismo entre os pares, tampouco marca uma tensão entre opostos, mas essa amizade, que se forja com notas dissonantes, produz uma bela melodia.

Depois desse momento delicado, Mário e Anita harmonizam-se epistolarmente, mas, em 1940, novamente a escrita de Anita mostra uma outra fratura. Desta vez ocorrida porque ele, enquanto membro do júri do Salão Oficial de Belas Artes do Rio de Janeiro recusou o quadro da amiga intitulado *Época da Colonização*. Essa atitude de Mário calou fundo em Anita como sugere o tom e o tratamento de sua carta de 29 de agosto de 1939. “[...] Continuo inabalável na minha opinião e critério que esse meu quadro *Época da Colonização* seja um excelente trabalho.// Lamento a vossa escolha de “júri e seleção”. //Cumprimentos.// Annita Malfatti”.²⁰⁸

Quando Mário morreu em 1945, eles estavam distanciados. Apesar disso, o escritor nunca deixou de lembrar o papel desempenhado por Anita em sua vida. Como evidenciam suas conferências e seus escritos jornalísticos, ele sempre se referiu à “sensitiva exaltada” com respeito e admiração. Em 1944, em “*Fazer a História*”, artigo publicado no jornal *Folha da Manhã*, habilmente, ele faz de Anita a pioneira da Arte Moderna no Brasil, a despeito de todos aqueles que desejavam ver nesse lugar Lasar Segall. Ele elabora um discurso fundador que torneou a história literária e artística brasileira. Esses gestos de Mário reafirmam que, mesmo se tornando estranhos um para o outro, os amigos tornavam-se ainda mais veneráveis.

A morte de Mário em 1945 abalou profundamente a artista. Segundo sua biógrafa, na última fase de sua carreira, Anita perdeu as duas pessoas que mais amou na vida: sua mãe e Mário. A meiga e tradicional Dona Bety e o

²⁰⁸ Carta a Mário de Andrade, 29 ago. 1940. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP

escritor modernista representavam simbolicamente dois pólos entre os quais ela se debateu a vida toda.²⁰⁹

Em 1955, ou seja, no décimo aniversário da morte do amigo, Anita presta-lhe uma homenagem, retomando um antigo hábito – o de escrever carta – e redige uma última e comovente missiva:

*Carta para Mário de Andrade// Caminho do Céu – Estrada da Saudade”//“Bom dia Mário//Já sei que você deve ter estranhado muito ter passado dez anos sem notícias minhas. Não foi por falta de lembranças, muito ao contrário, foi por falta de iniciativa[...] É tanta coisa para se contar, é tanta pergunta para se fazer que, felizmente, o tempo não conta por hoje! [...]//Você viajou muito, que tal. Você está bem, tão remoçado que parece um adolescente sábio, que já sabe o que não sabemos, e perenemente jovem como seu espírito sempre foi, e alegre, e feliz, sem a dúvida que mata os homens desta nossa triste Paulicéia, que hoje não é mais desvairada, mas sim, avoadada, cheia de arranha céus, de viadutos, de dois para três milhões de gente que brotaram não sei de onde.[...]”.*²¹⁰

Como sugere essa carta/epitáfio, a morte do escritor não gerou a separação entre os dois, ao contrário, superou o distanciamento, instaurando a plena presença do amigo. Aos olhos de Anita, a beleza dessa relação agônica com o poeta superava sua própria arte, “pois que esta tem defeitos, é incompleta, mas a outra é bella – (quasi (sic)literatura).²¹¹

²⁰⁹ BATISTA, Marta Rossetti. *Anita no tempo e no espaço, op. cit.*

²¹⁰ Carta a Mário de Andrade. “Caminho do Céu – Estrada da Saudade”. In: *Cartas a Anita Malfatti*, pp. 38-39

²¹¹ Carta a Mário de Andrade, 16 nov. 1924. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP

“Ponho sim minha mão sobre o seu ombro”

Ao contrário de Anita Malfatti, que foi avessa à direção intelectual de Mário, Oneyda Alvarenga aceitou amplamente a alma de “mestre-escola” do autor de *Amar, verbo intransitivo*. Talvez tenha sido com a moça, nascida em Varginha, interior de Minas Gerais, que o escritor tenha exercitado ao máximo seu zelo apaixonado pela formação intelectual e artística dos mais moços. Além de discípula a longa distância, como muitos outros jovens, Oneyda foi oficialmente aluna dele no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, no período de 1931 a 1934 e, posteriormente, sua companheira de trabalho.



Oneyda Alvarenga, 1938

Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros - USP

Dessa relação subsistem as cartas trocadas quando o distanciamento físico se fez presente e vestígios da memória da musicóloga. De acordo com Oneyda, encontra-se em sua correspondência com Mário de Andrade, o que o

escritor considerava a sua “mais legítima obra prima: a vida de companheiro mais velho e mais experiente que ajuda e dá confiança nos outros” .²¹²

Pode-se extrair da interpretação dada pela intelectual às missivas trocadas entre eles, a chave para a compreensão do laço que uniu a moça de dezenove anos e o homem que experimentava seus 40 anos de idade. A amizade de Mário e Oneyda foi torneada por um franco caráter educativo, em que o amor-philia foi colocado a serviço do conhecimento.

Oneyda abre o diálogo epistolar em suas férias escolares do ano de 1932. A moça escreve com timidez, tem dúvidas sobre como deveria tratar o professor, tinha receio de “parecer confiada” demais, mas prima por mostrar-se humildemente sabida e, sobretudo, estudiosa. Aceita a tarefa de escrever-lhe semanalmente relatórios de suas atividades poéticas e musicais.

Em suas cartas, não deixa de relatar-lhe as leituras, os exercícios e as dúvidas encontradas em sua aventura pela poética moderna. Como ilustra a carta escrita por Oneyda em 19 de junho de 1932:

*[...]estudei um pouco de piano; li seus dois livros, tenho O Quinze já quase terminado, escrevi uns versos para o álbum de minha irmã Ophelia e comecei a sua série de poemas sintéticos, que está mais é saindo uma série de asneiras concentradas. Vou levando-a, entretanto, para diante, visto que o senhor me deu pleno direito de fazer tolices à minha vontade. Mandá-la-ei logo que esteja terminada.// Uma pergunta: que se entende por dadaísmo e dadaísta? No meio de tanta luz elétrica ainda tenho o espírito iluminado à lamparina e é preciso que vá perguntando o que ignoro.*²¹³

²¹² Carta a Newton Freitas, citada por Oneyda Alvarenga. Introdução. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 10.

²¹³ Carta a Mário de Andrade, 19 jun. 1932. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 21

Como sugere essa primeira carta, Oneyda acena com um contrato epistolar calcado no princípio do relato e da aprendizagem, desejando libertar-se do “espírito iluminado à lamparina”. Essas cláusulas epistolares são correlatas do pacto amistoso que vai, pouco a pouco, sendo forjado na correspondência.

Na resposta de Mário, a carta transforma-se em artifício de ensino; ele lhe responde às dúvidas e orienta suas atividades, dizendo à moça:

*[...] Você está principiando e deve buscar a originalidade, fugir com horror do já dito. Porque só assim você desenvolverá as suas faculdades de análise, você aguçarás as suas forças de expressão, só assim você desenvolverá as antenas da sua sensibilidade e adquirirá altivez pessoal na sua fantasia.*²¹⁴

Como se pode notar, Mário atende às demandas de Oneyda, estimula sua formação, de tal forma que ela diz ao escritor, “receber umas palavras suas é pra mim o mesmo que ter uma aula com o senhor: posso ir à lição desanimada ou com qualquer aborrecimento sério, mas volto sempre pra casa boa ou quase boa”.²¹⁵

Uma escrita carinhosa invade a retórica das cartas do escritor encaminhadas à moça, em que se mescla o papel de amigo, crítico e professor. Assim, ajuda e orientação talham os gestos epistolares de seu “pouco mestre e muito amigo Mário de Andrade”.²¹⁶

Contudo, ele faz questão de incluir nesse pacto amistoso a liberdade e autonomia, atributos considerados necessários à manutenção dos vínculos.

²¹⁴ Carta a Oneyda Alvarenga, 25 jun. 1932. *Op. cit.*, p. 23

²¹⁵ Carta a Mário de Andrade, 2 fev. 1933. *Op. cit.*, p. 47.

²¹⁶ Carta a Oneyda Alvarenga, 25 jun. 1932. *Op. cit.*, p. 25

Para retirar as nódoas da imposição de caminhos, ele afirma com sinceridade, ou melhor, como ele diz:

*“De coração na mão uma verdade puríssima: Não imagine jamais que pretendo conduzir você às tendências poéticas que eu pessoalmente sigo. Você faça o que entender, escolha a orientação que escolher, que achar melhor, que for melhor com a sua sensibilidade e o seu destino.”*²¹⁷

Dotado de toda cautela, Mário tem clareza de seu lugar na relação, sabe que Oneyda experimenta um tempo de descoberta de si, próprio de sua idade, ou seja, vive um momento tradicionalmente considerado como idade de aprender; sabe que essa relação educativa não está sendo delineada no espaço escolar, com suas normas e regras, mas, ao contrário, gesta-se no espaço intersubjetivo das missivas e da amizade, onde confiança e liberdade substituem as normas disciplinares. Nesse universo não codificado, Mário habilmente adota uma outra pedagogia, rejeitando a autoridade impositiva e o papel de professor.

O autor de *Paulicéia Desvairada* repudia o retrato de professor, em suas relações com os mais moços, prefere a noção de “troca fecundante, espaço de interatividade”, propondo-se como “lição e não como exemplo”,²¹⁸ como sugerem, entre outras, as cartas trocadas com Oneyda e o jovem escritor Fernando Sabino, por exemplo. Nelas, Mário adota uma retórica avessa às formas perigosas do conselho, ainda que ele exista.

Essa atitude de Mário é visível na carta endereçada a Oneyda, cujo

²¹⁷ Carta a Oneyda Alvarenga, 25 jun. 1932. *Op. cit.*, pp. 24-25

²¹⁸ MORAES, Marcos Antonio de. “Orgulho de jamais aconselhar”: Mário de Andrade e os moços. In: *Prezado Senhor, prezada senhora. Estudos sobre cartas. Op. cit.*

problema em pauta era o destino profissional da moça. Diz ele:

*Estava apenas, até quando me chegou sua carta n.º 2, buscando o meio mais imparcial de estudar todas as conseqüências possíveis que poderiam advir a você ficando no posto, ou abandonando ele. Mostraria pois os caminhos e possibilidades, você que escolhesse por si, depois. Faço isso aliás sistematicamente, até com os rapazes que buscam o meu conselho: não aconselho nunca, estudo apenas com o outro as possibilidades do caso em que está. Tenho sempre medo de tomar sobre mim a responsabilidade duma vida que não seja a minha.*²¹⁹

Como nos faz crer Marcos Antonio de Moraes, o escritor possuía o “orgulho de jamais aconselhar”, empregando reincidentemente, nas cartas com os artistas mais jovens, uma pedagogia que tangenciava a maiêutica socrática. Nesse sentido, Mário elabora um método pedagógico epistolar, combinando a princípio três procedimentos: a discussão de conhecimento técnico; a problematização reflexiva sobre si mesmo e sobre o outro; a elaboração com o destinatário de uma compreensão analítica, impedindo o acomodamento do espírito.²²⁰

Oneyda aceita a proposta pedagógica de seu preceptor, estimulando a relação dialógica e alimenta a troca epistolar com sua curiosidade, com seu desejo de saber e com suas dúvidas. Conta com o auxílio do mestre para tornar-se um “sujeito do conhecimento”, diz ela, “é com a mais ilimitada confiança que me deixarei guiar”.²²¹

A partir de então, toda uma educação sentimental começa a ser forjada. Mário passa a ser integralmente professor e seus ensinamentos incidiam sobre

²¹⁹ Carta a Oneyda Alvarenga, 1 mar. 1935. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 96.

²²⁰ MORAES, Marcos Antonio de. “Orgulho de jamais aconselhar”: Mário de Andrade e os moços. In: *Prezado Senhor, prezada senhora*, op. cit., pp. 287-295.

²²¹ Carta a Mário de Andrade, 1 jul. 1932. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 28.

a formação artística e musical da moça. Em suas memórias, Oneyda apresenta um sumário da orientação pedagógica recebida de Mário, para as férias de 1932, nela estavam incluídas também leituras de cultura geral, tais como: *Introdução a Psicanálise* de Freud, leitura considerada imprescindível a um intelectual; *Compêndio de História da Filosofia* do padre Leonel França. Além disso, o professor recomendava à aluna ter sempre em mãos uma História da Música e uma História da Arte. Curiosamente, a Literatura não fez parte das orientações gerais. Sobre as indicações recebidas, Oneyda afirma, em 1983, que as sugestões dada por Mário, naquela ocasião, formavam um quadro perfeito “para aquilo que eu queria ser”.²²²

No correr da leitura da correspondência trocada entre eles, nota-se que, apesar de Mário propor uma relação de igualdade, não é esse vínculo que se delineia na escrita epistolar e, por conseguinte, na relação de amizade tecida entre eles, os lugares estão muito bem definidos - o de professor e o de aluna - especialmente na primeira fase da troca epistolar (1932-1935).²²³

Uma declaração de amizade de Mário, entretanto, endereçada a Oneyda, em 26 de Maio de 1935, dará novos ares à relação, os vínculos são reescritos e ganham novos espaços no coração dos missivistas. Sintomaticamente, quando o convívio entre eles se finda em função da conclusão do curso de Música, por Oneyda, no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, eles se aproximam.

²²² ALVARENGA, Oneyda. Introdução. In: *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 22.

²²³ A correspondência de Mário e Oneyda pode ser dividida em duas fases distintas: a primeira ligada ao período de férias escolares de Oneyda entre os anos 1932-1935, e a segunda que compreende os anos de 1936 -1940, época em que Oneyda trabalhava na Discoteca Pública Municipal de São Paulo e Mário fora afastado do Departamento de Cultura. Portanto, a maior parte das cartas de Mário dessa segunda etapa foi escrita no Rio de Janeiro.

A proximidade realiza-se à distância, mediante uma sensível carta, cujo conteúdo guarda um pedido de amizade, como se lê no trecho transcrito:

*Olha, Oneida, até agora eu fui seu professor, mas do convívio e do seu valor intelectual e dos valores generosos da sua personalidade, foi nascendo uma amizade, mais completa, mais larga, que a amizade entre professor e aluno, fomos aos poucos ficando iguais em posição, pouco importando que ainda eu saiba mais um bocado que você. Por isso, agora que você recebeu seu diploma, vamos esquecer o período de ensino, e aquele tratamento de “o senhor” que deixei conservar pra que não houvesse escândalo dos outros alunos. Mas agora acaba professor e aluno, muito embora eu sempre esteja pronto a lhe ensinar tudo quanto sei. Mas pra isso não precisa ser professor titulado.*²²⁴

As palavras de Mário revelam os movimentos da relação e a dinâmica da amizade estabelecidos entre eles, trazendo à tona a metáfora da “escada do amor”, entendida no sentido platônico da expressão, como a trajetória de sentimentos que alcançam patamares superiores na direção do sublime, belo e verdadeiro.

Assim, a amizade que a princípio falava a linguagem do ensino/aprendizagem adota agora o vocabulário dos vínculos mais elevados; trata-se de uma união espiritual, cujos sentimentos transcendem os indivíduos em particular. Surgia aos olhos de Mário “uma perfeição nova, muito mais bela” do que aquela experimentada anteriormente. Diz o escritor que ao se libertarem da relação professor/aluna, “Virá uma uniformidade nova, uma melhor libertação dos nossos seres físicos, ficaremos naquela condição incorpórea, que e é justo da exclusividade da amizade e sua maior perfeição.”²²⁵

²²⁴ Carta a Oneyda Alvarenga. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 111

²²⁵ *Idem, Ibidem.*

Em seu discurso, a amizade atinge seu ponto alto, ao se libertarem do corpo físico; uma vez dessexualizados, a amizade perfeita pode então se realizar. A amizade é assim determinada pela ausência de sexualidade que paira sobre ela. Livres dos perigos da sexualidade, Mário convida-a para andar pela vida juntos:

[...]Ponha sua mão aqui sobre o meu ombro, e vamos nos ajudando a caminhar. Até agora, como professor e aluna, qualquer ajuda, da minha parte era ensino ou proteção, de sua parte era gentileza e respeito. [...] Nós temos que não nos dever favores, mas chegar aquele estado magnífico de amizade em que fazer pelo outro é o mesmo que fazer por si mesmo. A gratidão é horrível, gratidão afasta. [...] Já não é mais você apenas que precisa de mim aquilo que apenas era o meu maior saber e maior experiência. [...] Desejava Oneida, intensamente que você aceitasse esta amizade que lhe peço. Deixemos o professor e a aluna pras nossas lembranças. Lembranças felizes. Agora me parece que o convívio espiritual a que chegamos exige de nós uma elevação, uma perfeição maior.²²⁶

Na resposta de Oneyda, sobressai-se a ousadia de uma jovem da década de trinta - que contrariando as normas que regiam as relações de gênero nesse momento – escolheu, por conta própria, seu amigo fora do círculos de relações mais próximas de vizinhança e parentesco, bem como a comoção e a confissão tantas vezes confiscadas em sua escrita epistolar:

Desde que o conheci, Mário, senti que encontrara alguém de quem eu poderia ser profundamente amiga, alguém que eu queria ter como meu amigo, não simplesmente como você era nas nossas relações de aluna e professor. Um amigo a quem eu pudesse dizer tudo, a quem eu mostrasse todos os cantos da minha vida e da minha alma, em quem eu confiasse cegamente, que vivesse comigo as minhas horas boas e fosse refúgio em todas as horas ruins. Muitas vezes, Mário, lamentei

²²⁶ Carta a Oneyda Alvarenga. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga. Op. cit.,p. 112.*

*que as posições em que nos achávamos me fechassem a boca, justamente quando eu mais precisava de você. Você ignora quanta falta me fez essa amizade que me deu agora. Me sinto feliz porque ela veio. E acredito – acreditamos, não é? – que será cada vez maior e melhor. Ponho sim minha mão sobre o seu ombro e lhe digo que não há alegria mais perfeita do que a de poder caminhar a seu lado.*²²⁷

Essa cena epistolar, em que os ombros do amigo são tocados pelas mãos da moça, inaugura uma nova etapa na relação. Na escritura das cartas, o tratamento é flexibilizado e o “Seu Mário” é substituído por “Mário”, em um claro gesto destinado a diminuir a distância que os separava. Além disso, a intimidade ganha mais espaço nas páginas das missivas. Oneyda não se inibe em relatar suas queixas com a vida da cidade interiorana de Varginha. Conta ao amigo suas insatisfações com o emprego de professora, sua contrariedade com sua dependência econômica e o seu desejo de realizar sua vida de poeta e música em outro lugar.

O escritor inquieta-se com a condição de vida relatada pela ex-aluna, como indicam suas cartas endereçadas a própria Oneyda e ao poeta Manuel Bandeira. Em meados de 1935, ele a convida para vir trabalhar no recém-criado Departamento de Cultura de São Paulo, cuja instituição ele era Diretor. Conduzida por Mário, ela saiu definitivamente de Varginha, em 23 de agosto de 1935, para assumir a chefia da Discoteca Pública Municipal. Esse episódio revela a face das sociabilidades proveitosas que as amizades podem engendrar; a relação de Mário e Oneyda falou também essa linguagem. Capitalizada, essa relação de amizade possibilitou indubitavelmente a ampliação dos horizontes sociais e intelectuais da jovem varginhense. Do lado

²²⁷ Carta a Mário de Andrade, 31 mai. 1935. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 114

de Mário, garantiu o trabalho de uma profissional competente e dedicada a seus interesses na cultura popular.

Em 1938, o intelectual paulista é afastado do Departamento, dando origem a uma nova separação entre os dois, ensejando um novo conjunto de correspondências. As missivas trocadas entre os anos de 1935 e 1940 distinguem-se das cartas intercambiadas entre o professor e aluna no período de 1932 e 1935. Nos diálogos travados nesse período, o trabalho, o estudo e as reflexões sobre suas vidas interiores aparecem amalgamados nas cartas. Oneyda alimenta a conversa, pedindo orientações para suas conferências sobre história da música, suas dificuldades na condução dos problemas da Discoteca Pública Municipal, mas também se oferece como propósito para uma série de exames sobre o ser atormentado de Mário.²²⁸

Ao responder as solicitações da amiga, o modernista ocupa-se de si mesmo, como sugere, entre outras, a carta iniciada em 14 de setembro de 1940, de sessenta páginas manuscritas, a propósito de um problema estético colocado pela jovem Oneyda, cujo conteúdo expõe a formação intelectual e espiritual de Mário. Dessa forma, ele serve-se de Oneyda para esclarecer suas idéias a si mesmo, como confessa à destinatária.²²⁹

Mário escreveu as cartas entre 1938 e 1940, no Rio de Janeiro, elas datam da época em que ele se frustrou com os rumos do Departamento de

²²⁸ Michel Foucault, ao analisar a ocupação de si entre os gregos, escreve que entre as diversas atividades desenvolvidas por eles existiam “as conversas com um confidente, com amigos, com um guia ou diretor às quais se acrescenta a correspondência em que se expõe o estado da própria alma, solicitam-se conselhos, ou eles são fornecidos a quem deles necessita – o que, aliás, constitui um exercício benéfico até para aquele chamado preceptor, pois assim ele os reatualiza para si próprio: em torno dos cuidados consigo toda uma atividade de palavra e de escrita se desenvolveu, na qual se ligam o trabalho de si para consigo e a comunicação com outrem.” *O cuidado de si. Op. cit. p. 57*

²²⁹ Carta a Oneyda Alvarenga, 14 set. 1940. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, pp. 266-298.*

Cultura, quando tentou como Diretor implementar um projeto cultural democrático. Como revela Paulo Duarte, a expulsão de Mário do Departamento foi uma sentença de morte para o escritor, ele matou-se de dor, revolta e angústia.²³⁰ Suas desilusões pessoais e profissionais tingem as cartas desse período.

Assim, é possível notar que nas cartas de 1932 a 1935 endereçadas a Oneyda, ele oferece ao leitor um sujeito firme que ama a vida e luta com veemência por suas crenças e seus ideais, ou seja, um sujeito que “encontra razão de viver até mesmo no simples ato de fazer uma barba”. Enquanto nas escritas posteriormente, aparecem um tempo subjetivo diferente, de onde emerge um indivíduo dilacerado, lapidarmente caracterizado por ele, em sua conferência *O Movimento Modernista*, em 1942. Nesse texto ele afirma que “não esbofeteou a máscara do tempo como ela merecia”. Nessa conferência/memória, escrita no crepúsculo de sua existência, ele faz um balanço sóbrio do passado e parece não contar com a solidariedade de si mesmo. É o que se lê nesse sentido desabafo:

*Franco, dirigidos, muitos de nós demos às nossas obras uma caducidade de combate. Estava certo, em princípio. O engano é que nós pusemos combatendo lençóis superficiais de fantasmas. Deveríamos ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso, de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como está. Em vez: fomos quebrar vidros de janelas, discutir modas de passeio, ou cutucar os valores eternos, ou saciar nossa curiosidade na cultura. E si agora percorro a minha obra já numerosa e que representa uma vida trabalhada, não me vejo uma só vez pegar a máscara do tempo e esbofeteá-la como ela merece. Quando muito lhe fiz de longe umas caretas. Mas isso não me satisfaz..*²³¹

²³⁰ DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. Op.cit.

²³¹ ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista”. *Aspectos da Literatura Brasileira*, p. 253.

Como se pode observar, o escritor não se poupa no exame rigoroso e público que faz de si mesmo e de sua vida. Em meio à luta e sofrimentos pessoais intensos, ele desenvolve uma consciência política aguda dos deveres políticos da arte e do artista, que se traduzem no repúdio ao individualismo e na convicção de que o artista deveria abandonar suas pretensões pessoais em detrimento de uma noção de arte entendida como um elemento cotidiano de beleza a serviço da coletividade. Os depoimentos de Oneyda Alvarenga sobre o escritor indicam que essas concepções que aparecem amadurecidas em 1942, já vinham sendo gestadas anteriormente, como sugere a conferência do intelectual paulista intitulada *Cultura Musical*, de 1936, em que ele se auto-representa como um “um órfão e não mais como um filho da felicidade”.²³²

De 1938 a 1940, as crises existenciais de Mário acentuam-se e havia chegado a hora de a jovem mineira oferecer-se ao amigo como ouvinte para suas dores, como ele foi tantas vezes para ela. De acordo com a memória da musicóloga, o Mário amigo revestiu-se de três faces e a unidade dessas *personas* residia em seu cuidado com os outros, em especial, com os mais moços. Segundo ela:

²³² ALVARENGA, Oneyda. Sonora política. In: *Mário de Andrade um pouco*. A esse propósito é interessante escutar o que diz Oneyda: “Em fins de 1933, ao completar quarenta anos, Mário de Andrade entrou na sua primeira crise moral, crise mista em que dois fantasmas o assombavam: o medo da velhice do espírito e do corpo que se aproximava, a angústia do artista que se achava no dever de participar mais diretamente da lutas pela melhor organização social do mundo, mas que se via peado ainda pela sua formação burguesa. Foi um tempo gravíssimo, de que espantosamente nada transpareceu no ritmo cotidiano de sua vida. Salvou-o nessa hora o Departamento de Cultura, como ele mesmo confessa mais tarde. [...] Em maio de 1938, Mário de Andrade foi afastado da diretoria do Departamento de Cultura. Passado um primeiro período inevitável de atordoamento e amargura intensa por ver aniquilados seus projetos e malbaratadas suas tentativas de melhoramento do nível cultural do povo, a guerra européia estourou em 1939 e Mário caiu em cheio outra vez em suas preocupações antigas[...]a verdade maior é que Mário de Andrade sofria, acima de tudo, não por si mesmo, mas pelo homem ameaçado.”p. 78 .

*[no] ‘zelo pelo ser mais moço que confiara nele sem reservas. Zelo intelectual, zelo moral, zelo físico, que o levavam desde a me emprestar livros da sua ciumenta protegida biblioteca, para eu os levar em férias à minha distante Varginha, até a me dizer que tomasse leite, me faria bem à saúde, e a me aconselhar ‘cuidado com fulano, ele é muito namorador’... Durante quatorze anos houve a persistência, ‘em nossas mãos dadas de amigos e companheiros, daquele sentido antigo em que no mesmo gesto, em vez de ‘mãos dadas’ ele me dera mão para que eu me guiasse.’*²³³

Mário conduzira Oneyda, mas, simultaneamente, ele pôde reativar para si mesmo princípios e normas de conduta nessa relação de amizade. Apesar de a jovem desejar ocupar o lugar de amiga-ouvinte, sente-se inexperiente diante da vida do mestre. O leito macio que ela queria lhe proporcionar, ele encontrou em uma outra mulher, a poetisa mineira Henriqueta Lisboa, para quem o escritor expôs ainda mais sua alma dilacerada.

“Falando pouco e ouvindo muito”

Mário de Andrade elegeu duas mineiras para serem suas amigas íntimas e expandir-se em áreas de seu variado interesse artístico. Com Oneyda Alvarenga, entendeu-se sobre música e pesquisas folclóricas; com Henriqueta Lisboa dialogou sobre poesia e sobre si mesmo nos últimos seis anos de sua vida.

Na poetisa, o escritor parece ter encontrado mais do que uma “irmã pequena”, como chamava Oneyda ou uma “irmã suavíssima”, como olhava para Anita. Pressentiu ter achado “uma irmã de caridade”, mas talvez tivesse descoberto mesmo uma “mãe”, alguém que lhe oferecesse aconchego para

²³³ ALVARENGA, Oneyda. Um luxo verdadeiro. In: *Mário de Andrade um pouco*, pp. 3-4.

contrabalançar os espinhos e os ferimentos acumulados, especialmente a partir de 1938. Nesse sentido, Mário escolheu os “ombros piedosos” da poetisa mineira para descansar.²³⁴

Henriqueta, mulher bonita, de fala nobre e elegante, solteira, sensível aos 35 anos de idade, entre fevereiro de 1940 e janeiro de 1945, recebeu de Mário de Andrade “o mais belo conjunto de cartas por ele endereçada a uma mulher, até hoje conhecido”, como escreve Telê Ancona Lopez.²³⁵ Nesse diálogo epistolar as missivas florescem em suas múltiplas formas e usos, ou seja, como espaço de crítica literária, experimentação artística e como *locus* privilegiado de conhecimento de si.

Henriqueta enviava ao amigo, junto com suas cartas, manuscritos de versos e realizava com ele, modificações, arranjos e seleções de poemas. Como indica a correspondência trocada entre eles, a contribuição de Mário foi intensa, especialmente na crítica e seleção dos poemas que irão compor os livros da poetisa, *Prisioneira da Noite*, publicado em 1941, e *Menino poeta*, publicado em 1943.

Nas cartas do escritor, encontram-se freqüentemente análises poéticas. Algumas são reflexões rápidas, manifestações genéricas que desvendam empatia entre os interlocutores, formuladas muitas vezes nos seguintes termos: “detestei aquele paralelismo fácil”; “Cuidado, cuidado, Henriqueta com a professora”; “muito bom; eta poema bom e ruim; muito bom mas um bocado

²³⁴ Carta a Henriqueta Lisboa, 7 out. 1942. *Querida Henriqueta. Op. cit., pp.* 109-110. Nesta carta, Mário diria a amiga que em suas missivas o que ele recebia eram carícias, em suas palavras: “é o seu carinho que me vem, seu coração compreensivo, seus ombros piedosos que impiedosamente escolhi pra descansar. Henriqueta boa que procura animar o menino poeta. E anima. Deus te abençoe em todos os instantes em que me lembro de você, preciso de você e queria você junto de mim”.

²³⁵ LOPEZ, Telê Ancona. Cartas a Henriqueta Lisboa. *O Estado de S. Paulo*, Suplemento Cultura, n. 577, 31 ago. 1991.

sentimental e bem realizado”; “não gosto, mas dessa vez é questão de incompetência minha. Não tenho razões estéticas para não gostar.”²³⁶ Outras vezes, os motivos estéticos eram pacientemente destrinchados, como por exemplo, na crítica que ele faz aos versos do poema *Prisioneira da Noite*, onde se lê:

Prisioneira da noite Ótimo. Aquele ‘ó vós que sabeis’ tire isso, tire isso! Fica feio e desnecessário. É dos poemas mais fluidos mais sensíveis de você. [...] Pois bem repare como fica bruto, fraco, prejudicialíssimo no meio fluido da prisioneira da noite aqueles três versos historiados ‘Sou a princesa que desceu da torre...etc e os dois seguintes. Você é muito mais que a princesa esperando o menestrel, você é a mulher, MULHER, prisioneira da noite, Henriqueta! Você inventou uma imagem lírica admirável e depois vai enfraquecê-la com essa princesa boba e êsse menestrel insuficiente?’²³⁷

Esse diálogo indubitavelmente concorreu para o aperfeiçoamento estético da poetisa, que nessa ocasião, já se notabilizava como escritora. Mas sem correr o risco de estar enganada, permitiu a Mário reativar para si mesmo princípios e processos de criação e experimentação artísticas. É o que sugere, entre outras, a carta de 30 de janeiro de 1942, na qual o poeta paulista descreve à sua interlocutora seus processos de criação, narrando como

²³⁶ Ver as cartas de 16 abr. 1940; 27 jul. 1940; 30 out. 1940; 6 jan. 1940; 24 fev. 1942; 26 abr. 1942; 16 jun. 1942; 11 jan. 1943; 30 mai. 1943; 26 out. 1943; 28 jan. 1944; 5 mar. 1944. 25 out. 1944; 20 jan. 1945. In: *Querida Henriqueta: Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa*.

²³⁷ Carta a Henriqueta Lisboa, 16 abr. 1940. *Querida Henriqueta. Op. cit., p. 10* :

construiu *Paulicéia Desvairada*, *Losango Cáqui*, *Gão cão de outubro*, *Danças*, *Poemas da amiga*, *Macunaíma*.²³⁸

Assim, as cartas como espaço de crítica literária e experimentação artísticas articulam-se às discussões sobre os “labirintos da arte” e como espaço de experimentação atrelam-se a temas e reflexões sobre a criação e técnicas de poesia. Gilles Deleuze, a propósito de analisar a relação entre a correspondência e a obra de Kafka, afirmou que as cartas consideradas tradicionalmente uma “literatura menor” fazem parte da máquina de escritura ou de expressão; portanto, não há lugar para se perguntar se elas fazem parte ou não da obra do escritor, nem se são fontes de certos temas.²³⁹ Este parece ser o caso também da correspondência trocada entre a autora de *Prisioneira da Noite* e do autor de *Amar, verbo intransitivo*.

Contudo, é como “escrita de si”, no sentido apontado por Michel Foucault, isto é, como um tipo peculiar de escritura que correlaciona,

²³⁸ Nessa carta, Mário reconhece-se na interpretação que Henriqueta faz de seu mundo poético, isto é, que nenhuma coação se infiltrava em seu mundo poético, pois como ele explica à amiga, eles sabiam distinguir o que significava possuir técnica para manufaturar a obra-de-arte, e servir-se da obra-de-arte para expor técnica. Não era esse último caso que dava tonalidade à sua criação. A respeito disso, ele narra que: “*Paulicéia Desvairada*, essa só posso mesmo dizer que foi escrita em puro e total estado de possessão, incrível o que fiz, como vivi, como desvivi, os dias em que a escrevi! [...] Assim como foi com *Paulicéia*, assim foi com *Grão Cão do Outubro* em que fiz quarenta anos. O ‘estado’ do *Grão Cão do Outubro* durou talvez uns vinte dias. É verdade que, neste caso, ainda se poderá explicar a possessão pelos excitantes externos em que me chafurdei, sexo, álcool, comidas violentas, desgaste físico. // Mas com *Paulicéia*? Não houve nenhum estupefaciente, nenhum valor externo. [...] Si me perguntassem como, quando surge a poesia em mim, eu teria que responder que de qualquer maneira.” Carta a Henriqueta Lisboa, 30 jan. 1942. *Querida Henriqueta*. *Op. cit.*, pp. 72-73.

²³⁹ DELEUZE, Gilles. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, pp. 43-64.

simultaneamente, o trabalho consigo mesmo e a comunicação com outrem²⁴⁰, que a correspondência entre Mário e Henriqueta se torna mais colorida, intensa e substancial. Nas cartas trocadas com a poetisa mineira, o diálogo epistolar não se restringiu ao prazer da presença que as cartas proporcionam, nem simplesmente aos conselhos ou à ajuda. Esse diálogo epistolar exacerbou a relação do olhar e do exame de consciência característico desse gênero narrativo.

Nas missivas endereçadas a ela, um deslocamento significativo marca a escrita epistolar de Mário. Quero dizer com isso que, enquanto nas cartas trocadas com Anita e Oneyda o olhar e o exame eram freqüentemente lançados para mulheres, isto é, para as remetentes, o que não impedia, de forma alguma, que o escritor olhasse para si mesmo e reativasse para si seus princípios e regras de condutas, no diálogo Mário-Henriqueta, é ele a estrela principal da correspondência. Mário está na origem dessas cartas. Em outras palavras, a vida dele é muita mais problematizada nessa troca epistolar; ele escreve muito sobre si mesmo, tanto que diz a Henriqueta que sua amizade não tinha nada de confortável, pois muitas vezes se aproveitava dos amigos para passar-se em revista.²⁴¹ Por sua vez, Henriqueta fala pouco e ouve muito. Essa característica da relação produz um efeito instigante na escrita epistolar.

²⁴⁰ Para Foucault, entre as principais tecnologias conhecidas pela sociedade ocidental, isto é, as tecnologias de produção, que permitem transformar e manipular as coisas; as tecnologias de comunicações; as tecnologias de poder, que possibilitam determinar as condutas, estão incluídas as denominadas tecnologias de si, que ele caracteriza como um conjunto de técnicas, que os indivíduos aplicam sobre si mesmos visando uma autotransformação. A escrita epistolar é uma dessas técnicas. In: O sujeito e o poder. In: *Michel Foucault uma trajetória filosófica para além do Estruturalismo e da hermenêutica*, p. 48. Veja também o texto "A escrita de si". In: *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.

²⁴¹ Em carta de 22 de janeiro de 1943, Mário escreve à amiga: "Desculpe Henriqueta, eu estar me confessando assim diante de você, mas eu creio que já lhe falei uma feita que a minha amizade não tem nada de confortável. Às vezes eu me aproveito dos meus amigos pra por certas coisas bem a limpo, porque escrevendo eu parece que consigo penetrar mais fundo em mim. A escrita visual me obriga a uma lógica mais inflexível. Pelo menos mais nítida. Você deve estar muito machucada com esta carta mas pra mim foi bom." In: *Querida Henriqueta. Op. cit.*, p. 119.

No decorrer da leitura das cartas trocadas com Anita e Oneyda, são as mulheres que tecem sua rede na prisão da intimidade, traduzindo-se em uma escrita íntima e transparente, são elas que falam mais de si mesmas, enquanto Mário é mais contido, procura guardar a boa distância em relação a Anita, e o distanciamento reveste-se de cautela em relação a Oneyda. O inverso ocorre nas cartas trocadas com a poetisa mineira. Henriqueta parece caminhar de salto alto pelas linhas de suas cartas, na superfície, não abandonando sua escrita nobre e idealizada. Por sua vez, o escritor paulista estilhaça-se em confissões, porém, isso não significa que ele se sirva de uma escrita transparente.

A meu ver, ele oferece ao leitor, na conversa epistolar com Henriqueta, uma escrita confessional estruturada, ou melhor, elaborada de suas feridas, tornando-se epistolarmente mais elegante ainda ao narrar sua dor. E, nesse sentido, ele quer eliminar as distâncias que efetivamente existem entre eles, pois a amizade de Mário e Henriqueta foi basicamente epistolar. Apesar disso eles emprestam a esse laço uma “dimensão quase religiosa”.

A proximidade desejada pelo escritor não está associada às proximidades temporal e espacial, mas parece ser aquela entendida como responsabilidade pelo outro. Metaforicamente falando, Mário quer sair de si mesmo e hipostasiar-se no acolhimento de Henriqueta.

As cartas passam a atuar como confessionários laicizadores das personagens, especialmente para Mário. Como sublinhou Michel Foucault, a partir do momento que o homem no Ocidente se tornou um animal confidente, tanto a ternura mais desarmada quanto os mais sangrentos poderes ganham necessidade de confissão. De acordo com Foucault:

[A confissão é] um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é também um ritual que se desenrola numa relação de poder,

*pois não se confessa sem a presença não menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; enfim, um ritual onde a enunciação em si, independente de suas conseqüências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação.*²⁴²

Nessa correspondência, ao lado da crítica literária, a prática da confissão é especialmente intensa, como revela também o vocabulário utilizado: “confissão”, “renúncia”, “perdão”, “culpa”, entre outros. Mário tem em Henriqueta uma ouvinte privilegiada para narrar sua dor, ou seja, uma “irmã de caridade”, uma “mulher perdoadeira”, traduzidas nas seguintes palavras do escritor, “Minha querida amiga, você minha irmãzinha de caridade, me escreva suas cartas meigas. A última veio tão linda, tão mansa na carícia do pensamento que andei iluminado, escondendo ela, porque só as alegrias é que sei guardar pra mim só.”²⁴³

Ele a instala no lugar de confessor, um lugar de poder, pois ela não é simplesmente uma interlocutora, ela se reveste do poder de julgar, perdoar, consolar, reconciliar. Esse lugar é aceito com alegria pela poetisa; ela se sente feliz em participar da vida interior do amigo e poder dizer-lhe “a palavra que você espera de mim”.²⁴⁴ Do lado de Henriqueta, as cartas adotam o gênero de exortação e consolo. Ela lhe oferece uma amizade confortável, cria epistolarmente um ambiente permeado de cumplicidade e de recato,

²⁴² FOUCAULT, Michel. *A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1988, p. 61

²⁴³ Carta a Henriqueta Lisboa, 16 abr. 1940. *Querida Henriqueta*. *Op. cit., Op. cit.* p. 7

²⁴⁴ Carta a Mário de Andrade, 5 mar. 1940. Arquivo Mário de Andrade. IEB- USP

garantindo ao amigo que lê suas confissões com o mesmo recolhimento com que tem lido as de Santo Agostinho, “[...] Como irmão me falasse, como irmã lhe respondo”, escreve Henriqueta.²⁴⁵

A amizade entre eles toca a melodia da “charitas cristã”, Mário mostra seu sofrimento, apresenta-se como um “esparramado”, “pareço cozinheira, italliana (sic) de cortiço, pobre de esquina que levanta a camisa pra mostrar a berevas do torso”.²⁴⁶

Como se sabe, o cenário em que se desenvolveu o diálogo entre Henriqueta e Mário não era nada favorável ao escritor, pois como já foi dito anteriormente, suas perdas e suas decepções eram grandes a partir de 1938. Assim, o espetáculo a ser dramatizado no palco epistolar com Henriqueta Lisboa assemelha-se ao suplício de um penitente. As palavras adquirem estatuto de um espetáculo de mortificação tornado público para sua interlocutora. O que nos faz lembrar uma das práticas de penitência cristã chamada de exomologese.

Michel Foucault ao estudar as constituições das tecnologias confessionais cristãs explica que o cerne da exomologese é a “exposição”, “a “publicização”, pois a questão fundamental desta penitência não é contar os pecados, mas apresentar-se como pecador, na medida em que a exposição de si seria uma forma de apagar os pecados.²⁴⁷ Mário diz algo semelhante à sua interlocutora:

Eu sei Henriqueta, que lhe escrevi uma carta ruim, me perdoe. Estava tão desgostoso com a parte vil do meu ser, quis estadeá-la, decerto pra me libertar

²⁴⁵ Carta a Mário de Andrade, 28 abr. 1940. Arquivo Mário de Andrade. IEB- USP

²⁴⁶ Carta a Henriqueta Lisboa, 16 abr. 1940. *Querida Henriqueta. Op. cit.*, p. 7.

*dela. Eu sabia que eu não era aqueles pensamentos torpes em que me esfrangalhava [...]Que coisa dolorosamente grave, em mim, esse indivíduo infame, diabólico, que eu carrego toda a vida comigo. [...] Foi ai que fiquei horrorizado comigo e lhe escrevi, menos pra lhe contar o que eu não posso ser, do que pra me libertar de mim.*²⁴⁸

O ascetismo cristão é evidente nesta como em outras cartas, e no interior dessa lógica cristã emergem sobretudo as culpas, o que leva o escritor a confessar à amiga que é muito curioso observar sua própria obra. Diz ele:

*[...] pois é sobretudo convincente a noção de culpa que atravessa ela inteira. Sobretudo em meus versos muitas vezes eu demonstro clara ou escusamente carregar a noção de uma culpa enorme. 'Há um arrependimento vasto em mim'. E o autor conclui dizendo, "Arre que carta imensa e ainda sempre infeliz."*²⁴⁹

De acordo com Foucault, os primeiros cristãos recorriam a três modelos para explicar o paradoxo de apagar os pecados ao mesmo tempo em que se revelavam a si mesmos como pecadores. O primeiro é o modelo médico: alguém deve mostrar suas feridas, se quer ser curado; o segundo, jurídico: a exposição das faltas ameniza a pena; o terceiro e mais importante deles era o modelo da morte, da tortura e do martírio: o modelo do mártir que enfrenta a morte. Esse coincide com o modelo do penitente. O filósofo ressalta ainda que essa prática penitencial não é verbal, ela pertence à ordem do simbólico, do ritual e do teatral.

Assim, semelhante ao espetáculo da exomologese, a escrita epistolar do

²⁴⁷ Ver a respeito da genealogia da confissão em Foucault: ABRAHAN, Thomas. *Foucault y la ética*. Op. cit.; PRADO Filho, Kleber. *Trajetórias para a leitura de uma História crítica da Subjetividade na produção intelectual de Michel Foucault*. Tese de Doutorado. São Paulo, USP, FFLH, 1998.

²⁴⁸ Carta a Henriqueta Lisboa, 7 dez. 1942. *Querida Henriqueta*. Op. cit., p. 112.

²⁴⁹ *Idem, ibidem*, pp. 113-115.

autor de *Macunaíma* destinada a Henriqueta torna-se espetaculosa, pois não basta para ele apenas reconhecer-se solitariamente como pecador, é necessário contar, tornar pública sua dor, mostrar as “berevas do torso”, apresentar-se em “carne viva” à sua correspondente.

Suas cartas não se constituem uma simples explicação ou justificativa para este ou aquele ato, ou para a insatisfação consigo mesmo, mas há uma necessidade de apresentar a si mesmo como pecador. Ele cria rupturas consigo mesmo, com o passado e com o mundo. Suponho que a escrita epistolar de Mário seja uma das formas encontradas para enfrentar a morte; nela a revelação de si é correlata à destruição de si mesmo. Diz ele:

[...] bebo champagne sozinho, gasto o que não tenho, me rio com amigos em chopadas do mais cruel desespero. Depois vem a insatisfação, está claro. Sei, tenho consciência viva que procedo mal, e continuo procedendo, dirigindo frio os meus maus pensamentos, numa pre-consciência de que me estrago porque estou me castigando! Castigando de que? Não sei bem, minha consciência não chega pra eu me saber mais claramente. Mas ronca em mim a noção de um pecado ‘fino e grosso’, uma espécie daquele pecado das Noruegas que se quiseram neutras...[...]

250

Nos seis últimos anos de vida, Mário expõe essa dor e sua vida íntima também para outros interlocutores, mas a reciprocidade estabelecida entre ele e Henriqueta é de outra ordem.

Como disse Matildes Demétrio dos Santos, em seu livro *Ao sol Carta é Farol*, nas missivas endereçadas a Henriqueta não há apenas informações sobre sua saúde, “mas o pedido desesperado de socorro em forma de oração

²⁵⁰ Carta a Henriqueta Lisboa, 16 abr. 1940. *Querida Henriqueta*, op. cit., p. 7-8.

comovida.”²⁵¹ Como se lê em sua carta de 12 setembro de 1943, cujo teor é um grito desesperado do corpo e da alma:

*Me nasceu de-repente uma vontade de lhe escrever, de ter você aqui a meu lado, de lhe pedir que me tire esta dor-de-cabeça lhe chamando de irmãzinha. Pelo amor de Deus, Irmãzinha, me tira esta dor-de-cabeça que eu não agüento mais!...*²⁵²

Freqüentemente, Mário contou seus percalços em termos de saúde, sua fragilidade física, como indicam as cartas endereçadas a Manuel Bandeira, Carlos Drummond, Oneyda Alvarenga e Paulo Duarte, entre outros. Assim, em sua epistolografia, o corpo doente e os problemas financeiros sempre foram refrões tocados para diversos missivistas.

Entretanto, nas cartas destinadas aos homens, os desabafos de dor e desespero se entrecrocavam, muitas vezes, com alguns palavrões e com uma indignação rigorosa. Por exemplo, o tom da carta a Paulo Duarte escrita nove dias antes de sua morte é o seguinte: “Me escreva. Não venha ralhando que não adianta. Prefiro que você me diga que está com muita dó de mim, é gostoso e ando pra frente.”²⁵³ Nas missivas endereçadas a Henriqueta, essa dura franqueza de Mário adquire uma tonalidade doce e chorosa semelhante às necessidades de uma criança abandonada que precisa de uma sombra fresca e de um refúgio acolhedor nos momentos de tormento.

No crepúsculo de sua vida o tema da doença deixa de ser tratado nominalmente e aparece como linguagem, isto é, um meio de dizer outra coisa.²⁵⁴ É o que ele conta à amiga em 12 setembro de 1943, quando escreve:

²⁵¹ SANTOS, Matildes Demétrio dos. *Ao sol carta é farol: a correspondência de Mário de Andrade e outros missivista*, p. 167.

²⁵² Carta a Henriqueta Lisboa, 12 set. 1943. *Querida Henriqueta*. *Op. cit.*, p. 131.

²⁵³ Carta a Paulo Duarte, 16 fev. 1945. *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 17.

²⁵⁴ SANTOS, Matildes Demétrio. *Op. cit.*, pp. 167-168.

*[...] tem momentos em que já principio perdendo por completo o controle de mim, fico tão desesperado!...Essa dôr que tem mil e um aspectos, mil e uma formas, que não passa mais, está de novo como nos primeiros meses do ano, só que mais variada e menos vezes com aquela violência que me paralisa morto na cama, às vezes três dias seguidos. Eu creio que agora é pior e mais martirizante. [...] Vem uma dor ajuntada, dor irrefreável de desespero que cega você.*²⁵⁵

O escritor quer tratar de seu martírio e de sua vida “esbrodolada completamente” e o que parece estilhaçar sua alma é o passado, sua vida e a relação estabelecida entre essas duas dimensões. Em suas palavras, “Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado”.²⁵⁶ Nessa bela passagem de sua conferência *O Movimento Modernista*, expõe a necessidade de rever seus passos, seus descompassos, reelaborar sua dança com a vida e de contar isso a alguém, pois parece sentir o fim se aproximando, em 1943.

E ninguém melhor que a “poeta da morte”²⁵⁷ para compartilhar o estado de “espírito” do autor de *Lira Paulistana*, isto é, de tristeza.

Me sinto triste. Triste, não tristonho, aborrecido de mim, achando que não dou um jeito na minha vida. Afinal das contas ando trabalhando muito, lendo alguma coisa, estudando um bocado. Ando “direitinho” até, não faço exageros mais, nem dou escândalo. Mas não tenho força, não tenho força! Eu não tenho coragem pra ser o literato que eu sou! Eu devia mandar o meu ganha-pão plantar batatas, me arranjar de qualquer jeito[...] Mas é aquela covardia: dou nem sei quantas horas pro Serviço do Patrimônio, preciso escrever uma porção mensal de

²⁵⁵ Carta a Henriqueta Lisboa, 12 set. 1943, *Querida Henriqueta*. *Op. cit.*, pp. 131-132. Para Paulo Duarte, Mário escreveu que o ano de 1943 não existiu em sua biografia. In: *Mário de Andrade por ele mesmo*, p. 5.

²⁵⁶ ANDRADE, Mário de. *O Movimento Modernista*. *Op. cit.*, p. 254.

²⁵⁷ O tema da morte perpassa a poesia de Henriqueta Lisboa, as reflexões obsessivas sobre a morte renderam-lhe rótulo de “poeta da morte”.

*artigos idiotíssimos pra equilibrar orçamento e me gasto estupidamente nessas bobagens que não são minhas.[...] Talvez meu jeito seja mesmo êste conformismo larvar de não ter força pra. Agora não estou tristonho mais, estou desesperado. Vou acabar esta carta agorinha mesmo, si não você tem direito de imaginar que andei bebendo. Andei sim, mas sem calamidades[...] Será que devo mandar esta carta, tão abusivamente cheia de mim e sem você? Mas você esta todinha na carta, não há duvida. Você tem esse dom maior da amizade que é a disposição pra compartilhar, dentro do sofrimento. Me agunte estes de-vez-em-quando.*²⁵⁸

Como nos dão a ler as cartas de Mário, neste momento de sua vida, o embate não é entre o Modernismo e passadismo como o que marcou sua relação com Anita Malfatti, e tampouco a luta por uma política pública de cultura ou de formação intelectual, como a que o uniu a Oneyda Alvarenga. Mas nesse instante o combate é com ele mesmo, com sua vida e com sua morte. Assim, é compreensível que ele requisite uma amiga interessada nas coisas etéreas, desencarnadas, puras e conhecedora das práticas cristãs, como a poetisa mineira.

Atendendo às expectativas do amigo, Henriqueta retribuiu suas cartas infelizes com consolo, cuidado e carinho, gestos maternos atribuídos tradicionalmente ao gênero feminino. Contudo, o escritor evita as formas do escapismo religioso, procura penetrar em territórios soterrados, indevassáveis, causando mais admiração em Henriqueta, que elogia sua coragem de olhar para si mesmo, escrevendo ao poeta: “como se irradia, bela, da sua personalidade, a coragem de ser”.²⁵⁹

²⁵⁸ Carta a Henriqueta Lisboa, 21/22 mar. 1942. *Querida Henriqueta. Op. cit.*, p. 86-87

²⁵⁹ Carta a Mário de Andrade, 28 abr. 1940. Arquivo Mário de Andrade. IEB – USP.

Nesse sentido, pode se dizer que ela se oferece como propósito para a cura das dores da alma do amigo, mas mesmo assim Mário confessa que já não sente mais a alegria da convalescença. Diz ele:

Eu me sinto melhor mas não tenho nenhum dos “sintomas” da convalescença. O que há de realmente mais assustador pra um indivíduo tão sensualmente gostador da vida feito eu, é que não sinto aquela espera meio impaciente, meio gosada, do prazer da vida que sempre as convalescenças me dão. O que eu sinto no mais profundo de mim é uma recusa, um “não quero” preliminar e preliminarmente irresistível e invencível, porque não, é não deriva da consciência(sic). Vem de mais longe, de umas profundezas indevassáveis. Parece que o meu ser desistiu não apenas dos prazeres exteriores e da alegria, como desta espécie de prazer, enfim, que tiramos do fato da nossa existência. Prazer que é intensamente grave e nobre – existir. //[...] Eu não quero trabalhar, coisa que sempre foi prazer pra mim. [...] Mas estou pesado de melancolia – não a nossa meiga melancolia brasileira, feita de preguiça e de saudade – mas aquela que Durerer desenhou, pesada, de olho mau.²⁶⁰

O niilismo alojado no cerne do indivíduo que o escritor delineia evoca uma imagem construída por Nietzsche em *Assim falou Zaratustra*, texto escrito entre 1883 e 1885 em que ele narra a cena de um jovem pastor deitado, contorcendo-se, em meio a um ambiente selvagem, sufocado, em convulsão, cheio de náuseas porque uma negra e grande serpente pende de sua boca. Este parece ser o estado de Mário em grande parte das cartas endereçadas a Henriqueta Lisboa. Mas na tragédia nietzchiana, Zaratustra aconselha o pastor a morder a cabeça da víbora e cuspi-la. E assim faz o pastor, renascendo como homem capaz de rir para a vida.²⁶¹

²⁶⁰Carta a Henriqueta Lisboa, 10 mar. 1943. *Querida Henriqueta*. Op. cit., p. 123.

²⁶¹ NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Op. cit., 2002.

Na brilhante análise do filósofo Roberto Machado sobre essa visão enigmática de Nietzsche, ele associa a serpente ao niilismo, ao grande fastio da vida, à noção de que nada vale a pena e que corrói a vontade.²⁶² Mas à medida que o pastor lhe decepa a cabeça com os dentes, ele se livra do nojo, da morte, do fastio, supera o niilismo e afirma a vida. Como alerta Roberto Machado, no texto de 1872 *O nascimento da tragédia*, Nietzsche já havia deixado explícita a associação entre este estado de náusea e o niilismo. O pensador alemão “considera “o nojo uma ‘disposição ascética negadora da vontade’ e a arte trágica, o meio de curar essa ‘disposição do espírito negadora’ e ‘transformar o pensamento de desgosto quanto ao horror e ao absurdo da existência em representações que permitam viver’”.²⁶³

Invadido por uma “dura melancolia”, espectador dos estragos nazifascistas e comunistas pelo mundo, Mário, à sua maneira, tenta decepar a cabeça da pesada e negra serpente, luta contra a disposição negadora da vontade e continua a produzir suas obras. Esse tempo subjetivo singulariza a relação Mário-Henriqueta, e torna compreensível a viagem epistolar deles. O escritor procura retornar ao passado por meio das missivas, buscando escavar obras, comportamentos, momentos de juventude, extraíndo mediante o diálogo o melhor mel e o fel de sua vida. Recorda com a amiga os tempos heróicos do embate modernista, uma escrita de memória invade a epistolografia.²⁶⁴ Memórias do homem e do escritor são recuperadas nessa correspondência.

Suas cartas consistem simultaneamente em esclarecer para si mesmo e dar publicidade a seus caminhos felizes e aos doloridos, as decepções, o

²⁶² MACHADO, Roberto. *Zaratustra: tragédia Nietzscheana*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

²⁶³ *Idem, ibidem*, p. 128.

²⁶⁴ Ver cartas de 11 jul. 1941; 30 jan. 1942; 17 out. 1942. In: *Querida Henriqueta. Op. cit.*

passado é o grande desafio. O escritor parece procurar passar a limpo o passado, procurando talvez, aos moldes dos cristãos antigos, curar-se, amenizar suas penas e enfrentar a morte com a dignidade do herói.

As características do tempo subjetivo e das singularidades pessoais dos missivistas sugerem que, a princípio essa relação epistolar transfigura os papéis da santa e o do herói/mártir. Pois de um lado, temos a fragilidade, a bondade, “o ser de passarinho”, “o rincão de paz, ilha de sombra”, expressões utilizadas por Mário para caracterizar Henriqueta, e de outro, o pecador, o lutador, o herói que se vê ferido em sua árdua e prazerosa batalha, mas resiste em abandonar suas crenças.

A pesquisadora e professora de Literatura Matildes Demétrio dos Santos associa Mário a um herói trágico, pois ele sofre, faz escolhas e afirma tudo o que fez e ainda cria novos valores mediante sua obra. Para a autora, “Na origem da tragédia, Nietzsche diz a respeito de Dionísio: ‘deus sofredor e glorificador’. Talvez o mesmo se poderia concluir a respeito do Mário de Andrade estudado através das cartas para os amigos”.²⁶⁵

Na relação que estabelece consigo o escritor defronta-se corajosamente com os trezentos e cinquenta e um Mários, mas também sente também necessidade de “ópios, édens e analgésicos” para resistir, pois está ferido. Não teriam as funções terapêuticas do ópio e do analgésico as mãos perdoadeiras de Henriqueta? Ou seja, a companhia de uma mulher que, de acordo com seu auto-retrato, encarna as três virtudes teologais: fé, esperança e caridade e as quatro cardinais: prudência, justiça, temperança e fortaleza.²⁶⁶

A troca epistolar ente Mário e Henriqueta está marcada por visitas a

²⁶⁵ SANTOS, Matildes Demétrio dos. *Ao sol carta é farol*, p. 191.

²⁶⁶ Carta a Mário de Andrade, 30 dez. 1942. Arquivo Mário de Andrade. IEB- USP

determinados territórios em que emergem choros e lágrimas, mas igualmente nos dão a ver violentas explosões de vida, de júbilo proporcionado por uma relação de amizade entre um homem e uma mulher. Em carta de 10 dezembro de 1944, Henriqueta queixa-se da distância física escrevendo, “Seria tão bom se pudéssemos conversar pessoalmente, de vez em quando, de tudo o que nos interessa e preocupa, sem determinação ou escolha, eu falando pouco e ouvindo muito[...]”.²⁶⁷

Nesse modelo retórico “orelha-boca” criado por Henriqueta, desenha-se uma relação assimétrica, mas que presentifica a disposição, a abertura para o outro.²⁶⁸ Henriqueta com sua hospitalidade torna-se, em certo sentido, uma exímia anfitriã do escritor. Hóspede e anfitrião sentem-se, de alguma forma, seguros, pois a proximidade, entendida como cumplicidade e responsabilidade com o outro, contrapõe-se à distância intransponível entre a mulher “Prisioneira da Noite”²⁶⁹, aquela que parece ter adotado uma vida ascética e conformada com a imagem de mulher idealizada, e o “homem proibido”, “aquele que não renegou a vivência do amor, nem a experiência (pan)sexual, mas assumiu o celibato como norma de existência.”²⁷⁰

Ao comentar as cartas de Mário endereçadas a Henriqueta Lisboa, que compõem o livro *Querida Henriqueta*, Telê Ancona Lopes assinala:

²⁶⁷ Carta a Mário de Andrade, 10 dez. 1944. *Ibidem*.

²⁶⁸ O desejo expresso por Henriqueta Lisboa de estar junto ao amigo “falando pouco e ouvindo muito” evoca a concepção desenvolvida pelo filósofo Martin Heidegger sobre as relações intersubjetivas. Para ele, “o ouvir é constitutivo da fala”. “Na fala apreende e se constitui a intersubjetividade, pois no ouvir-um-ao-outro constitui-se o ser com. Entretanto, o importante para Heidegger não será o componente lingüístico da intersubjetividade, mas os diferentes modos possíveis mostrados pelo ser-com constituído neste ouvir-um-ao-outro. ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência, Op. cit.*, p. 137.

²⁶⁹ Título de um poema de Henriqueta Lisboa lido e criticado por Mário.

²⁷⁰ MORAES, Marcos Antonio de. *Orgulho de jamais aconselhar: A epistolografia de Mário de Andrade e seu projeto pedagógico*, p. 129.

As notas do amor e medo que, segundo o ensaísta, prendem os citados poetas românticos à infância, levando-os à fuga, à idealização, ao respeito profundo pela mulher, dissociado da face carnal do amor, esta marcada pelo pecado e pela transgressão, tocam pois a filigrana das relações na correspondência Mário/Henriqueta. Não se pode esquecer que a inclusão do "Amor e Medo" nos Aspectos da Literatura Brasileira data dos mesmos anos 40, quando, aliás, escreve o conto "Vestida de preto", onde glosa o poema de Gonçalves Dias "Ainda uma vez - Adeus." ²⁷¹

A ensaísta sublinha que Mário reproduziu em obras e em sua vida a cisão apontada por ele na poesia do amor e medo, isto é, mulher-anjo versus mulher-erotismo, como indicam seus poemas *Girassol da Madrugada*, *Poemas da Negra* e *O tempo de Maria*.

Como nossos românticos, Mário idealiza Henriqueta. Nas cartas do escritor encontramos a amiga no *altar-mor*, um espaço sacralizado; em espaços utópicos, no *rincão de paz*, *ilha de sombra*; e em espaços dessexualizados como o de irmã. A poetisa é *uma irmãzinha de caridade* que o acaricia e o acalenta com suas cartas.²⁷² Idealizada e sacralizada, ela é também uma mulher interdita.

Nota-se que o carinho e as satisfações são virtuais oriundos das palavras, a posse da palavra substitui a posse real do outro. Mário satisfaz-se com as carícias e cuidados epistolares de Henriqueta, e ela se satisfaz com a lembrança de que ele existe e escreve para ela, “serei feliz enquanto me lembrar que um dia Mário me escreveu docemente. [...] queria você junto de

²⁷¹ LOPEZ, Têlé Ancona. Cartas Henriqueta Lisboa. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Cultura, nº 577, 31 ago. 1991.

²⁷² Cartas a Henriqueta Lisboa, 16 abr. 1940; 30 out. 1940. In: *Querida Henriqueta*.

mim. [...] Guarde sempre o coração de Henriqueta.”²⁷³

Henriqueta encarna a donzela da fonte, dos lírios e do azul, a que deixará os pretendentes à espera. Dessa forma, a idealização de ambos ajusta perfeitamente os missivistas, em outras palavras, a reciprocidade estabelecida na relação amistosa entre eles alimenta-se da idealização, e a entrega dos correspondentes é um compartilhar a poesia.²⁷⁴

Para Eneida Maria de Souza, um sentido implícito desenha-se no circuito epistolar Mário-Henriqueta, isto é, “o convívio poético suplementando o encontro amoroso”.²⁷⁵ Ao analisar a correspondência estabelecida entre eles, a ensaísta sugere a existência de um jogo amoroso ficcional semelhante à encenação da dona ausente, das amadas impossíveis, tema comum ao imaginário popular ibérico transplantado para o Brasil. Vale dizer que esse foi o tema tratado por Mário em sua conferência em Belo Horizonte, em fins de 1939, e com o qual Henriqueta dialoga literariamente em sua primeira carta endereçada ao escritor.

A ensaísta descobre uma poesia sendo enredada na prática epistolar dos dois escritores, uma poesia aos moldes do cancionero popular, ou seja, entre pessoas ausentes, do convívio interdito entre o homem e a mulher; um

²⁷³ Carta a Mário de Andrade, 8 out. 1942. Arquivo Mário de Andrade- IEB-USP. Certamente o desejo de Henriqueta foi atendido, pois nos arquivos de Mário, pode-se dizer que se encontra uma parte de seu coração em forma de objeto-lembrança. É um caderno, de capa nobre, com uma fita de cetim azul marinho como marcador de páginas, cujo conteúdo são manuscritos dos poemas de Henriqueta. No final desse objeto- relíquia constam as seguintes palavras: “Aqui termina o manuscrito que Henriqueta Lisboa oferece a Mário de Andrade em homenagem ao 9 de outubro de 1944”, data do aniversário do amigo. O manuscrito teve sua continuidade, no ano seguinte, em fevereiro de 1945, poucos dias antes da morte do escritor, por ocasião de um outro raro encontro entre eles. Ela retoma o caderno e escreve uma elegia, o poema “Consolação do Amigo”. Duas semanas depois, a poetisa receberia a notícia da morte de Mário, em Belo Horizonte.

²⁷⁴ LOPES, Têla Ancona. *Cartas Henriqueta Lisboa. O Estado de São Paulo. Op. cit.*

²⁷⁵ SOUZA, Eneida Maria de. “A dona ausente: Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa”. In: *Prezado Senhor, Prezada Senhora*, op. cit., pp. 297-306.

mundo onde a donzela indefesa permanece à espera do cavaleiro que a liberte, relação que se assemelha à erótica do amor-cortês, entendido como espiritualização sublimada à posse do corpo e da alma do outro.²⁷⁶ Nesse sentido, o convívio poético suplementaria o encontro amoroso: a posse da palavra do outro satisfaz a posse real.

A meu ver, em grande parte a singularidade da relação amistosa criada entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa deriva da concorrência entre uma amizade espiritual cristã, regida pelo amor “charitas”, que renega o amor sensível “cupidita”, e uma amizade mundana, em que Eros se transforma em “*philia*”, e cuja cobiça não reside no desejo de posse do corpo e da alma do outro, na transformação do outro em um ser igual a mim mesmo, como no amor romântico. A cobiça que se sobressai nessa relação, é conjunta, ou seja, pela poesia e pela literatura, deseja-se algo que os transcende enquanto indivíduos. Forja-se, então, uma erótica amistosa que passa por duas portas: a do “Céu”, da comunhão das almas, e da “Poesia”, comunicação dos espíritos. Os discursos da amizade por eles elaborados podem nos ajudar a compreender um pouco mais as estratégias amistosas das personagens.

“Ninguém não compreende amizade entre homem e mulher...”

Ao longo da leitura das cartas trocadas entre Mário e suas missivistas a relação que os une vai, pouco a pouco, ganhando materialidade, a partir dos enunciados que os missivistas registram durante o diálogo epistolar.

Na primeira carta dirigida a Henriqueta, isto é, no momento em que essa

²⁷⁶ Ver Jurandir Freire Costa, *Nem fraude nem favor: estudo sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

relação de amizade está se constituindo, Mário diz à poeta mineira que ele era “seu amigo de amizade antiga”. Epistolarmente, o escritor envelhece a relação pelo tratamento afetuoso e íntimo. Mas além disso, ele desloca a temporalidade física, recorrendo a uma metafísica da durabilidade dos laços intersubjetivos, como sugere o trecho a seguir:

Onde já nos conhecemos antes! Não conhecimento de livros mas daquele conhecimento de desejo, em que, quando se preenche um afeto ainda vago que tínhamos em nós, a pessoa que o preenche é coisa nossa, antiga forma de ser insabida da nossa consciencia(sic), mas quotidianamente versada pelos nossos mundos mais íntimos. Você é um conhecimento antigo meu, Henriqueta, uma velha amizade, que agora apenas veio em realidade preencher o lugar vago que ninguém jamais ocupara.²⁷⁷

Mário aponta para um conhecimento transcendental, ou seja, de uma “antiga forma de ser insabida da nossa consciencia (sic)”, é, então, como se a relação já existisse mesmo antes de eles se encontrarem. Nessa elaboração da amizade, o tempo, uma variável valiosa para os laços amistosos - de acordo com os discursos aristotélicos-ciceronianos da amizade - é minimizado. Ele se torna desnecessário para que a relação atinja a perfeição, pois parece tratar de uma amizade entre almas predestinadas e como tal a durabilidade teria pouco a acrescentar ao afeto preexistente. Dessa forma, os requisitos da amizade perfeita veiculados pela tradição filosófica pagã, como por exemplo, a necessidade de convivência, a durabilidade e existência de provas de amizade são elididos.

Desse modo, o vínculo enunciado parece avizinhar-se do imaginário cristão da amizade. Mais especificamente, da noção de amizade formulada

²⁷⁷ Carta a Henriqueta Lisboa, 24 fev. 1940. *Querida Henriqueta. Op. cit.*, p. 3.

pelo padre católico Paulino de Nola. Esse homem de igreja, contemporâneo de Santo Agostinho, orientado pela tradição ciceroniana da amizade, elabora uma versão própria sobre esse vínculo interpessoal, distinguindo a amizade humana da divina.

*Para Paulino, como para Cícero, a amizade é fundada na virtude. Mas ela não depende mais da livre escolha de dois seres que se elegeram reciprocamente para serem amigos. Ela é um Dom de Deus; uma graça do alto. O homem pode, sem dúvida, esforçar-se para obtê-la, solicitando-a, mas é Deus que guarda toda a iniciativa e que destinou, ou melhor predestinou, mesmo antes da origem do mundo, as almas umas para as outras.*²⁷⁸

Embora em suas cartas Mário de Andrade não faça qualquer apelo a Deus e, nesse sentido, seus enunciados sobre a amizade poderiam ser associados aos elementos do discurso platônico, parece-me que as concepções de amizade formuladas por ele nas missivas trocadas com Henriqueta Lisboa deslocam as proposições platônicas com sopros cristãos. O escritor parece operar um deslocamento na tradição discursiva platônica semelhante ao que fez o padre católico Paulino de Nola.²⁷⁹

Mário, além de apresentar os vínculos amistosos como preexistentes a convivência entre eles, também adjectiva sua amizade com a poetisa como divina. Diz ele:

²⁷⁸ FABRE, Pierre. *Saint Paulin de Nole et l'amitié chétienne*. Paris: Ed. de Boccard, 1949, p. 139. Cf. COSTA, Jurandir Freire. *Nem fraude nem favor: estudo sobre o amor romântico*, pp. 50-51; ORTEGA, Francisco, *Genealogias da amizade*, p. 74.

²⁷⁹ Para Paulino como para Platão a amizade é igualmente um bem absoluto, porém, para o padre católico, a amizade verdadeira só poderia existir entre almas cristãs. Ele distingue a amizade humana da amizade cristã. Servindo-se de um vocabulário cuidadoso para marcar a diferença entre elas, uma vez que, para primeira utilizará as palavras *affectus*, *affectio*, e para caracterizar a segunda, usa os termos *caritas* e *dilectio*. Como aponta Jurandir Freire Costa, a noção de amizade de Paulino de Nola engendra uma linguagem amorosa na qual antecipa os elementos da gramática do amor cortês, da mística cristã e dos romantismos dos séculos XVII e XVIII.

*Nada impede Henriqueta, nada impedirá mais aquela atração divinatória, aquela escolha pouco livre com que nós nos encontramos. E você me perdoou e eu adorei você – e hoje nos amamos com a maior gratuidade do favor de amigos.*²⁸⁰

A amizade assim delineada não depende, como para Cícero da livre escolha entre dois seres, eleitos reciprocamente como amigos, uma vez que já estavam predestinados a se encontrar. Acrescenta-se a essa noção de amizade o desinteresse, a “gratuidade do favor de amigo”, repelindo o utilitarismo e a busca do prazer na procura do aperfeiçoamento mútuo, como sugere a retórica do escritor:

*Eu sei que nesta comunhão feliz em que nós dois vivemos, nós preferíamos um pouco mais de mãos, não dadas, mas atadas, você se deixando brutalizar pela vida, como eu, ou eu me elevando com mais freqüência para as ‘Adivinhas’. [...]Hoje eu sinto que os meus “Poemas da Amiga” feitos antes de conhecer você, nascidos de experiências com amigas várias, amizades de menor consistência e por vezes intuições de experiência que não existiram, hoje eu sinto que êles foram escritos para você.*²⁸¹

Tomando o aspecto de uma amizade antiga, preexistente e “divinatória”, essa relação dispensará a longa troca afetiva para atingir seu desenvolvimento, sua perfeição. Assim, as confissões dos dramas pessoais das personagens se fazem rapidamente. O tempo, implicitamente associado a um termômetro que estimula ou não os fluxos de intimidade, proximidade e conhecimento um do outro, não exerce seu poder nessa relação.

²⁸⁰ Carta a Henriqueta Lisboa, 10 mar. 1943. *Querida Henriqueta. Op. cit.*,p. 125.

²⁸¹ *Idem, ibidem.*

Como sugere o diálogo epistolar entre eles, a amizade construída adota a linguagem da comunhão das almas e comunicação dos espíritos. Para Henriqueta, a relação com Mário funda-se na “comunhão espiritual através do tempo e da distância”. Não existe separação. Segundo a poetisa, “Existem por certo outras afinidades entre os seres”, mas ela acredita que essas [amizades espirituais] são as mais puras.²⁸² Ela atualiza também elementos religiosos que talham as concepções de amizade cristã, pois como se pode notar em suas palavras, a amizade funda-se no desinteresse e a poetisa vê neste tipo de vínculo o caminho de acesso à perfeição. Contudo, essa união não é apenas mais perfeita ela é da ordem da pureza.

Todo o vocabulário afetivo, pureza, confissão, perdão, comunhão, ombros piedosos trazem para o palco epistolar sentidos religiosos que concorrem com uma retórica amorosa e isso é utilizado discursivamente como forma de singularizar a relação entre eles e de criar um *ethos* amistoso. As declarações da amizade trazem para superfície do texto epistolar uma amizade apaixonada, que se traduz em uma ladainha, em uma celebração da amizade e uma liturgia do encontro.²⁸³

Comparando-se as declarações de amizade dirigidas a Henriqueta Lisboa às endereçadas a outras mulheres com quem Mário estreitou de forte amizade – Oneyda Alvarenga e Anita Malfatti- notam-se algumas diferenças significativas. Os elementos tempo, convívio, conhecimento do outro, inter(esses), afinidades eletivas são itens valiosos na construção da amizade com a moça de Varginha. Como sugerem as palavras do escritor datadas de 26 de maio de 1935 e citadas anteriormente:

²⁸² Carta a Mário de Andrade, 6 ago. 1940. *Op. cit.*

²⁸³ PALÚ, Padre Lauro. Introdução. In: *Querida Henriqueta. Op. cit., p. 29.*

*[...] do convívio e do seu valor intelectual e dos valores generosos da sua personalidade, foi nascendo uma amizade, mais completa e mais larga que a amizade entre professor e aluno. [...] Surgirá uma perfeição nova, muito mais bela do que a já belíssima que vivemos juntos. Virá uma uniformidade nova, uma melhor libertação de nossos seres físicos, ficaremos naquela condição incorpórea, que é justo da exclusividade da amizade e sua maior perfeição.*²⁸⁴

Na correspondência com Oneyda, o comércio afetivo é fundamental para a constituição dos laços amistosos, a metáfora utilizada é da escada sentimental. A utilidade dos vínculos ganha mais visibilidade, isto é, a face instrumental da amizade. Além disso, o caráter da amizade íntima entre duas pessoas também é minimizado, como sugere o trecho da carta endereçada a ela, em 27 de fevereiro de 1940:

*Nós já formamos mesmo uma espécie de comunidade espiritual, você, o [Luis]Saia, eu. A gente se comunicando seus problemas e dúvidas ainda melhorará a felicidade de viver e terá as muletas dos outros. Toque o livro pra frente pra ver no que dá.*²⁸⁵

No isolamento do trabalho e do estudo, na cidade de Varginha ou na Discoteca Pública Municipal de São Paulo, Oneyda tem em Mário uma versão laicizada do diretor de consciência.

Com Anita Malfatti, as declarações de amizade adquirem o colorido de um imaginário romântico, no qual se exploram as turbulências íntimas, as partilhas fundadas nas afinidades eletivas. A relação é elevada a um plano

²⁸⁴ Carta a Oneyda Alvarenga, 26 mai. 1935. *Cartas: Mário de Andrade & Oneyda Alvarenga*, pp. 111-112.

²⁸⁵ Carta a Oneyda Alvarenga, 27 fev. 1940. *Cartas: Mário de Andrade & Oneyda Alvarenga*, p. 214.

mítico, como se lê na crônica “No ateliê”, escrita por Mário, no carnaval de 1922. Vejamos como ele narra sua relação com a pintora:

*Estávamos os dois na penumbra oleosa do atelier. Ela arranjara a tela, preparara as cores, e gestos nervosos, serpentinos, esboçara o meu retrato. [...] Foi então que, virando-me para a artista, eu lhe falei de nós dois. Disse-lhe desta ânsia de amizade que me inquieta e me sacrifica. Disse-lhe que para as almas como as nossas, enclausuradas no sacrifício conventual das artes, apenas um socorro existe: amizade. Disse-lhe que das almas femininas que passaram por mim, ou nas horas levianas da camaradagem, ou nos segundos desilusórios do amor, nenhuma encontrara que fosse mãe e irmã, conselheira e consoladora. Disse-lhe que as camaradagens me empobreceram e os amores me sacrificaram. Depois cantei a amizade! A amizade cega que não tem dúvidas! a amizade prisão que não tem férias! a amizade vertigem que purifica!_ e sobrehumana diviniza! [...]*²⁸⁶

Mário extravasa suas emoções e sentimentos, falando liricamente da relação, ele aposta em uma amizade intensa, vertiginosa e prazerosa. Como se encontra também na carta de 15 de outubro de 1926:

*Sei que você é minha amiga como eu sou amigo de você e isso me dá uma alegria, alegria não, uma paz esplêndida. Pensando em você e na amizade nossa não sei...mas me parece que estou numa rede macia na varanda de uma fazenda larga. Tem um sol brilhante ardendo lá fora porém tudo é tão manso tão íntimo e tão gostoso na sombra quente da varanda...Me desculpe por falar liricamente porém a imagem é bem o que eu sinto quando sinto a amizade nossa.*²⁸⁷

O escritor fala hedonisticamente de sua amizade com Anita, o prazer e aconchego das relações amistosas aparecem como “uma rede macia de uma

²⁸⁶ ANDRADE, Mário de. “No atelier”. In: *Cartas a Anita Malfatti.*, pp. 47-50. Segundo Marta Rosseti Bastista, esse texto estava guardado junto com as cartas que o escritor endereçou a Anita.

²⁸⁷ Carta a Anita Malfatti, 15 de outubro. *Cartas a Anita Malfatti.* p. 123-124.

varanda”, um lugar amplo e permeado de serenidade. A amizade é experimentada como uma sensação extraordinária de encontro, de paz e completude. Ela reforça a intimidade e os protege das obrigações sociais. O lado exterior, articulado poeticamente por Mário, pode ser interpretado como as obrigações sociais e mundanas; nesse espaço existe um sol ardendo, como ele escreve, mas dentro da varanda, traduzida como lugar da amizade há sombra, “tudo é tão manso, tão íntimo e tão gostoso”. Por conseguinte, o vínculo entre eles é sublime por excelência.

A bela imagem da amizade construída pelo escritor traz para o palco epistolar a diferença dos papéis masculino e feminino na relação. Ao narrar sua amizade com essas três mulheres, especialmente, com Anita e Henriqueta, o poeta recorre freqüentemente a imagens que valorizam as qualidades tradicionais atribuídas às mulheres, ou seja, o aconchego, o intimismo e a proteção maternal. No horizonte das cartas existe uma mulher com toda carga de significação social de que deriva essa nomeação.

Ao narrar sua amizade com Anita, Mário recorre à figura angelical e a vê “como anjo de demais, para esta terra, e mulher de demais, para que não cultive desilusão”. Além disso, ele pede à artista para abandonar a fragilidade que invade seu corpo e sua alma, nas palavras do escritor: “[Anita] separa essa fraqueza feminina, que te desequilibra seu talento e sua grandeza”²⁸⁸, referindo-se à insegurança e à intensidade emocional da pintora.

Por sua vez, nas cartas endereçadas a Henriqueta, o escritor coloca a amiga “no altar-mor”, um espaço que evoca característica do sagrado, ou então, em espaços utópicos como, por exemplo, quando utiliza a metáfora do “rincão de paz, ilha de sombra” para abrigar sua companheira. Esses espaços

²⁸⁸ Carta a Anita Malfatti, jan. 1923. *Cartas a Anita Malfatti*, p. 56.

sacralizados e utópicos construídos discursivamente são territórios habitados pela figura da irmã. A poetisa mineira é uma “irmãzinha de caridade”, que o acaricia e o acalenta com suas cartas, como foi dito anteriormente

Assim, a especificidade dos papéis de gênero produz um efeito instigante na escrita epistolar. Vale sublinhar que nos discursos da amizade de Mário, as mulheres são dessexualizadas, os esforços dirigem-se no sentido de elidir os elementos eróticos da relação, todas são irmãs: Oneyda “pequena”, Anita “suavíssima”, e Henriqueta, “irmã de caridade”. Ao dessexualizá-las nas figuras de anjo e irmã, eles podem se aproximar, uma vez que a ligação estabelecida entre um homem e uma mulher socialmente aceita, nos anos vinte e trinta, é a convivialidade entre irmãos.

É preciso ter presente que as relações sociais de gênero regulam e normatizam as relações lícitas e ilícitas entre os sexos. Como assinala Teresa de Lauretis, as “Tecnologias de gênero” são mecanismos institucionais e sociais que detêm “o poder de controlar o campo do significado social e assim produzir, promover e ‘implantar’ representações de gênero”.²⁸⁹ Nesse sentido, elas esculpem homens e mulheres e ditam as formas relacionais socialmente legitimadas.

Para as mulheres, em especial da classe média, nas primeiras décadas do século XX, engendradas em práticas cuja finalidade era a imposição de uma sexualidade reprodutiva, qualquer vínculo ou troca afetiva com o sexo oposto fora desse âmbito de moralidade eram considerados práticas suspeitas. Essa desconfiança social em relação aos laços heterossexuais pode ser interpretada como ação defensiva contra a tão propalada modernidade, que se instaurava

²⁸⁹ LAURETIS, Teresa. A tecnologia do Gênero. In: *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. [org.] Heloisa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 228.

naquele momento e ampliava os espaços de sociabilidade e convivências entre os sexos.²⁹⁰

Vale lembrar que, até então, a família era o eixo em torno do qual gravitavam os valores e os padrões de sociabilidade. De modo geral, a sociabilidade oriunda do patriarcalismo envolvia todos os membros da família, como era o caso das visitas a parente e amigos, a participação em festas leigas ou religiosas. Além disso, era comum os pais acompanharem suas filhas aos espetáculos públicos como teatro ou exposições de companhias líricas.²⁹¹

Assim, a despeito da crescente autonomia individual oriunda da modernização capitalista nos anos vinte e trinta, era difícil para uma jovem ter uma vida mais individualizada, escolher seus amigos e tomar decisões sobre sua própria vida sem obter o consentimento dos pais.

Fora dos círculos religiosos e matrimoniais, o irmão é mesmo o único homem com quem uma moça pode mostrar-se familiar e íntima. Ao constituir Anita, Oneyda e Henriqueta como irmãs, o escritor estabelece a boa distância que deve reger as relações amistosas, isto é, a distância da sexualidade. Dessa forma, o sentimento intenso que eles professam em suas cartas é normalizado e civilizado, mediante o emprego das relações familiares como modelo de interação íntima. Nessa linha de raciocínio, a amizade de Mário com suas missivistas é determinada pela ausência de sexualidade que paira sobre essas relações. Curiosamente, a amizade é delimitada e definida pela sexualidade.

²⁹⁰ Ver os trabalhos de Margareth Rago: *Os prazeres da noite. e Invenção do cotidiano na metrópole*. Op. cit.

²⁹¹ TRIGO, Maria Helena Bueno. Mulher Universitária: código de sociabilidade e relações de gênero. In: *Novos Olhares: Mulheres e Relações de Gênero no Brasil*. (orgs.) Cristina Brushini e Bila Sorj. São Paulo: Fundação Carlos Chagas/Marco Zero, 1994. p. 89-110.

Como se sabe, após a construção de uma *scientia sexualis*, a amizade passou a ser considerada como uma forma de sexualidade sublimada.²⁹² Como sublinhou Paul Veyne, “[...]as pessoas que não têm sentido de Eros não chegam a compreendê-lo senão pelo sexo ou o superego; elas ignoram a positividade do vazio, do desconhecido”.²⁹³ A concepção de Eros como sexo incursiona-se no plano das pulsões, reprimindo o que fazia parte de uma erótica da amizade, de uma exposição dos afetos e contatos na amizade.

É no interior de dessa sociedade em que a amizade foi sexualizada, que se pode entender a afirmação de Mário de que ninguém compreende a amizade entre homens e mulheres “que não tenha qualquer coisa feia no meio”. Às vésperas do retorno de Anita para o Brasil, além de noticiar sua volta em jornais, Mário escreve-lhe uma carta com as seguintes palavras:

*Vivo só pensando em agosto, agosto que Anita vem, até pareço namorado. Estou imaginando mesmo que é melhor a gente se encontrar num lugar meio familiar porque depois de tanta ausência tou com tanta fúria de abraçar você que na certa darei um abraço tamanho que vai escandalizar meio mundo. Infelizmente é assim mesmo...Ninguém compreende amizade entre homem e mulher que não tenha de qualquer coisa feia no meio, bestas!*²⁹⁴

Com esses dizeres o escritor parece lamentar a redução pura e simples de Eros ao sexo, e a conseqüente necessidade de reprimir a exposição dos

²⁹² Ver FOUCAULT, Michel. *A vontade de saber. Op. cit.*; ORTEGA, Francisco. *Genealogias da Amizade. Op. cit.*; VINCENT-BUFAULT, Anne. *Op. cit.*; ROSENBERG, Carroll Smith. *Op. cit.*

²⁹³ Citado por VINCENT-BUFAULT, Anne, pp. 142-143.

²⁹⁴ Carta a Anita Malfatti, 27 mai. 1928. *Cartas a Anita Malfatti*, p. 139.

afetos nas relações de amizade.²⁹⁵ Apesar disso, muito provavelmente para os protagonistas do diálogo epistolar também era problemático entender a amizade heterossexual, pois eles são herdeiros dos discursos médicos e jurídicos que criaram uma anatomia e fisiologia da diferença entre o masculino e o feminino e sexualizaram a amizade.

Como apontam os estudos de Thomas Laqueur, Yvonne Knibiehler/Catherine Fouquet e Jean Louis Flandrin, a partir do final do século XVIII, a “biologia da incomensurabilidade” - segundo a qual a mulher é por natureza diferente do homem, inferior e incapaz de vida pública - deu origem a uma reinterpretação radical do corpo feminino, que levou à uma profunda dessexualização do corpo da mulher e o aprofundamento da distância entre os gêneros.²⁹⁶

No Brasil, os médicos reproduziram os enunciados da medicina vitoriana, acrescidos no fim do século XIX das teorias lombrosianas²⁹⁷ da antropologia criminal, como indicam diversas pesquisas sobre a condição

²⁹⁵ Em 25 de setembro de 1940, Mário endereça uma carta a Fernando Mendes de Almeida, de oito páginas, cujo conteúdo é uma reflexão sobre a amizade. A princípio Mário interpreta a amizade como um sentido de transferência de amor, aproximando-se de uma noção freudiana do fenômeno, isto é, como deslocamento de um afeto de uma representação para outra. Mas a seguir abandona essa interpretação e tenta esboçar em sua escrita uma tentativa de distinção entre *Eros e philia* tendo como referência parâmetros morais, científicos e estéticos. Para o escritor, do ponto de vista moral e científico, o amor e amizade não se diferenciam, a distinção seria estética. Mário recorta da amizade a gratuidade, a espontaneidade dos sentimentos amistosos. Para o escritor a amizade é uma (des) relação. Nesse sentido, a amizade não pode ser compreendida simplesmente como sublimação e tampouco como pura afinidade eletiva. Talvez Mário estivesse apontando para a positividade do Vazio como sublinha Paul Veyne.

²⁹⁶ KNIBIEHLER, Yvonne & FOUQUET, Catherine. *La femme et les médecins: analyse historique*. Paris: Hachette littérature générale. 1983.; LAQUEUR, Thomas & GALLAGHER, Catherine. *The making of the modern body*. Los Angeles: University of California Press, 1987.; FLANDRIN, Jean Louis. *Sexo e ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

²⁹⁷ Reporto-me a Lombroso, médico de formação que elaborou uma teoria sobre a criminalidade, atribuindo razões biológicas a personalidades e ao comportamento dos indivíduos. Suas idéias tiveram grande influência em fins do século XIX.

feminina na sociedade brasileira.²⁹⁸ Aqui os doutores insistiam na ausência de instinto sexual nas “mulheres castas”, a não ser para fins reprodutivos, e dessa forma criavam também as “degeneradas natas”, as prostitutas, como reconhece Margareth Rago.²⁹⁹

A predominância no imaginário social desses discursos cristalizaram relações sociais de gênero nas quais a mulher é representada, em seu lado obscuro, como seres que engendram a fraqueza física, moral e deficiência intelectual e, em seu lado luminoso, carregam o dever e alegria da maternidade na dor e na abnegação. Enfim, os saberes e os poderes socialmente construídos sobre as mulheres as reduzem a um corpo/sexo/ e matriz reprodutiva.³⁰⁰ Colocadas sob o “império do útero”, para usar uma expressão de Yvonne Knibiehler, elas estavam destinadas a constituir uma família higiênica e não a se dedicarem a relações estéreis, como era o caso da amizade.

O processo de dessexualização do corpo feminino é correlato do movimento que sexualizou a amizade. Como apontou Foucault, a partir do século XIX os homens de ciência seqüestraram a sexualidade. Todas as práticas foram colocadas sob o signo do discurso científico; foram estudadas, classificadas e condenadas, enquanto a amizade entre homens e mulheres e entre indivíduos do mesmo sexo era posta sob suspeita de desvio da norma.

²⁹⁸ Ver os trabalhos de COSTA, Jurandir Freire. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1979; ENGEL, Magali. *Meretrizes e doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890)*. São Paulo: Brasiliense, 1989; SOIHET, Rachel, *Condição Feminina e formar de violência, op. cit., 1989*.

²⁹⁹ RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite. Op. cit., 1991*.

³⁰⁰ SWAIN, Tânia Navarro. A invenção do corpo Feminino ou “a hora e a vez do nomadismo identitário?”. In: *Feminismos: Teorias e Perspectivas*. Textos de História, Revista de Pós-Graduação em História da UNB, v. 8, n1/2, 2000. pp. 47-84.

Como assinala Francisco Ortega, a ligação entre amizade e sexualidade é um fenômeno recente, datada do último quarto do século XIX. Esse fato modificou profundamente os olhares lançados sobre a amizade. A partir de então, o estigma da homossexualidade passou a pesar sobre os laços amistosos, pois até essa época, ser heterossexual ou homossexual era uma questão alheia às emoções e atitudes da sociedade ocidental.

É o que mostra Carroll Smith Rosenberg, ao descobrir nas amizades femininas, entre fins do século XVIII e início do XIX, na sociedade americana, um rico universo no qual as mulheres teciam uma variedade imensa de redes relacionais que iam desde o amor entre irmãs, passando pelo entusiasmo das meninas adolescentes, para o amor sensual entre as mulheres. Em alguns casos analisados, segundo a autora, as mulheres eram amantes emocional e fisicamente.

Contudo, essa não era a questão essencial, não fazia parte do escopo de problematização da sociedade americana da primeira metade do século XIX, que via no contato entre mulheres uma educação sentimental propícia para sua formação. Nesse sentido, em suas correspondências, as mulheres revelavam, sem pudor, cuidados e receios seus sentimentos amorosos. Ao contrário da retórica que vinca a correspondência de Mário e suas missivistas, pois nelas a sexualização da amizade já se operou.

Na troca epistolar do homem que sabia o valor histórico das cartas com suas correspondentes femininas e mesmo com seus amigos como, por exemplo, Manoel Bandeira, a quem Mário professou um intenso amor, era problemático deixar-se levar por efusões desmedidas, uma vez que, tanto as relações com os homens quanto com as mulheres estavam sob a ameaça do desvio, a homossexualidade latente ou sob o estigma de ter “qualquer coisa feia no meio”.

Nas descrições de amizades apresentadas aqui, as relações pessoais de Anita e Mário, Oneyda e Mário, Henriqueta e Mário não são familiares, mas o sentimento caloroso professado nas cartas é disciplinado pelo emprego das relações familiares como modelo de interação íntima. Eles são irmãos, a amizade é pensada como uma relação de parentesco, atualizando o tradicional discurso filosófico ocidental sobre a amizade, em que a palavra “irmão” parece significar mais do que a palavra “amigo”.

Para Francisco Ortega, o emprego das metáforas familiares em nosso vocabulário para tratar de amizade ocorre porque atribuímos mais importância às relações de parentesco do que para qualquer outra forma de sociabilidade, e isso, ainda hoje, quando a família passa por uma série de resignificações.

Essa questão remete-nos a complexas relações entre amizade e família e entre amizade e política, pois, como sublinha Jacques Derrida, o uso das metáforas familiares é freqüente, não apenas nos discursos da amizade, mas também nos discursos políticos.³⁰¹

Como demonstrou Anne Vincent-Buffault, a partir do século XVIII, na Europa, a amizade desapareceu como ideal de sociabilidade; ela foi substituída de um lado pelo amor romântico, de outro, pela construção do ideal de fraternidade.³⁰² A partir desse momento, é a fraternidade que permitiu formular o vínculo ideal entre “os cidadãos”, do qual “as cidadãs” estavam excluídas. Nesse contexto, a amizade é relegada exclusivamente à esfera privada, e a idéia de fraternidade ganha o espaço público.

Jacques Derrida assinala com muita propriedade que a idéia de fraternidade tem sido ligada historicamente ao regime republicano e à idéia de

³⁰¹ DERRIDA, Jacques. *Politiques de l'amitié*. *Op. cit.*

³⁰² VINCENT-Buffault. *Op. cit.*

democracia, revelando um poder discriminatório que tem sustentado políticas nacionalistas, patrióticas e etnocêntricas que exclui todos aqueles que não são irmãos.

III. A fabricação de si nas teias da amizade e da escrita epistolar

O senhor ...Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra, montão [...].
Guimarães Rosa em Grande Sertão: Veredas

Nesta última parte do trabalho, deslocaremos a atenção para o problema de como Anita, Oneyda e Henriqueta constituíram-se como sujeitos éticos no espaço intersubjetivo da amizade e da escrita epistolar, isto é, como esses indivíduos encerrados em corpos femininos encontraram uma forma própria de conduzir-se na vida.

Com isso, busco focalizar os diferentes modos de subjetivação dessas três mulheres. A leitura que ora se realiza dos processos de singularização de Anita, Oneyda e Henriqueta fundamenta-se em algumas premissas que norteiam a narrativa deste capítulo, em que nossas protagonistas mostram que, sob a palavra mulher, pululam individualidades contidas em corpos sexuados.

Como alerta Tania Navarro Swain, “o corpo sexuado criado ‘mulher’ [historicamente] aparece como estratégia, objeto e alvo de um sistema de saber entrelaçado a poderes múltiplos”.³⁰³ Esses corpos são invenções, são performativos e iluminam a ilusória coerência sexo/biológico/ gênero social como reconhece Judith Butler.³⁰⁴ Essas concepções permitem invadir a

³⁰³ SWAIN, Tânia Navarro. A invenção do corpo Feminino ou “a hora e a vez do nomadismo identitário?”. *Op. cit.*, p. 62.

³⁰⁴ BUTLER, Judith. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.

opacidade dos processos de singularização dessas três mulheres e tratá-las no plural. Antes de empreender esse percurso, apresento rapidamente alguns pressupostos teóricos norteadores desse capítulo.

A fabricação de si. As teorias de base pós-estruturalista e, em especial, as teóricas feministas deixaram evidente que o indivíduo se produz a partir de práticas cotidianas que ele dirige sobre si mesmo. Michel Foucault denominou essas práticas de “tecnologias de si”, entre as quais ele inclui a prática da escrita epistolar.³⁰⁵

Inspiradas por Foucault e por outros filósofos franceses como Gilles Deleuze, Jacques Derrida, algumas feministas têm apontado as mitificações e as exclusões ocasionadas pela utilização de conceitos que elidem as diferenças, como é o caso da categoria mulher que toma por igual seres que são apenas semelhantes. Como disse Linda Nicholson, precisamos estar atentas às mulheres em seus contextos específicos, substituir as concepções de mulheres como tais, “mulheres em sociedades patriarcais” por noções que permitam trabalhar a pluralidade das mulheres. Isso porque se é necessário conhecer o que vem sendo socialmente partilhado é fundamental também saber onde os padrões normativos falham. Para a autora, abandonar a noção de mulher não significa que as mulheres não possam ser definidas, mas que elas ganham significado a partir das diversas historicidades.³⁰⁶

³⁰⁵ FOUCAULT, Michel. “O sujeito e o poder”. In: *Michel Foucault uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Op. cit.*

³⁰⁶ NICHOLSON, Linda. “Interpretando Gênero”. In: *Revista de Estudos Feministas*. V. 8, n1, 2000, pp. 7-39.

Nessa linha de raciocínio, muitas investigações têm problematizado a noção de “sujeito mulher”. Grosso modo, esses estudos apontam que de certa forma a “categoria mulher” está atrelada ao conceito de igualdade e, como todo constructo, essa noção elide as diferenças existentes entre as próprias mulheres. As epistemologias feministas revelam que a tentativa de criar uma identidade feminina fixa é uma ilusão do pensamento falocêntrico, pois “em si” nada é igual na natureza, e o que existem são pluralidades, multiplicidades não identitárias, identidades que escapam aos dispositivos de controle sociais.³⁰⁷

Como reconheceu Gilles Deleuze, é impossível uma administração total da vida humana, um agenciamento completo das subjetividades pelos poderes, pelo sistema. No modo de produção capitalista da subjetividade, entrelaçam-se forças de territorialização (tendência do sistema) com forças de desterritorialização (forças de criação, de inventividade). Esses fluxos escalonam-se, trabalham, reconfiguram-se umas em relação às outras.³⁰⁸

Na esteira de Deleuze, a feminista Rose Braidotti fala em “subjetividades nômades”³⁰⁹, aquelas que não têm pouso e repouso e, portanto, a subjetividade feminina aparece como uma superfície em construção que

³⁰⁷ Ver a esse respeito, entre outros trabalhos os estudos: HARDING, Sandra. “A instabilidade das categorias analíticas. *Op. cit.*; BUTLER, Judith. Fundamentos Contingentes: O feminismo e a questão do “pós-modernismo”. *Op. cit.*; HARAWAY, Donna. *Ciência, Cyborgs Y Mujeres. La invención de la naturaleza*. Valencia: Ediciones Catedra, 1991. HOLLANDA, Heloisa Buarque. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Op. cit.*

³⁰⁸ Ver entre outras obras: Deleuze, Gilles. *Conversações. Op. cit.*; DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora. 34, 1995. Vol. I; ROLNIK, Sueli. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989, e também seus artigos: “Toxicômanos de identidade – subjetividade em tempos de globalização” e “Uma insólita viagem à subjetividade – fronteiras com a ética e a cultura”. In: LINS, Daniel. (org.) *Cultura e subjetividade – saberes nômades*. Campinas/São Paulo: Papyrus, 1997.

³⁰⁹ BRAIDOTTI, Rose. *Nomadic Subjects*. New York: Columbia, University Press, 1994.

escapa freqüentemente aos mecanismos de poder e saber constituídos sobre os corpos das mulheres.

Em decorrência dessa compreensão, a noção de subjetividade é entendida, neste trabalho, como “morada”, para usar uma metáfora heideggeriana, e não está associada à interioridade/essência do ser, mas a uma noção processual que aponta não para “o que somos”, mas para “quem somos”. O deslocamento do verbo “ser” para “estar” indica uma noção de subjetividade mais fluida e em permanente construção.

Como sublinhou Hannah Arendt, a subjetividade é um processo em constante movimento que não se realiza de forma monádica, mas no âmbito da intersubjetividade.³¹⁰ Para aluna de Heidegger, a subjetividade é um fenômeno no mundo, uma questão de estilo e caráter, uma vez que não existe nenhuma matéria pré-subjetiva, nem é na intimidade ou na sexualidade que encontramos a verdade do que somos, da mesma forma que não há um eu profundo supostamente escondido sob o véu das aparências. Assim como Arendt, Michel Foucault também mostrou os mecanismos - os dispositivos de saber e de poder que constituem os sujeitos - afastando-se igualmente da noção de subjetividade como interioridade.³¹¹

Nessa linha de raciocínio, nós não somos dotados de essências imutáveis como propunham as modernas “filosofias da consciência” e as “filosofias do sujeito”. Estamos freqüentemente em algum lugar, e os lugares são móveis e fluidos, mudam com o tempo, combinam-se entre si de forma

³¹⁰ HANNAH, Arendt. “Philosophy and Politics”. In: *Social Research*. 57/1, 1990.

³¹¹ Francisco Ortega, em seu livro *Para uma política da amizade* realiza um cotejamento entre as noções de subjetividade em Hannah Arendt e Michel Foucault, sublinhando a aproximação entre os dois autores sobre a questão da subjetividade.

inesperada, como também aparecem novos territórios para serem habitados ou rejeitados.

As mulheres estudadas aqui estiveram sempre em algum lugar. Este texto ilumina um momento muito específico na vida destas personagens, isto é, a época em que Anita, Oneyda e Henriqueta se relacionaram amistosamente com o escritor paulista Mário de Andrade. Assim, a pergunta que se impõe é: por que invadir a morada dessas mulheres e problematizar a subjetividade feminina a partir da amizade construída com Mário?

As teias da amizade. Acredito que no espaço da amizade, elas puderam exercer sua autonomia e liberdade na fabricação de si mesmas. Vale dizer que a liberdade é entendida no sentido foucaultiano do termo, ou seja, como um poder positivo que elas exerceram sobre si mesmas e que possui seus limites históricos. Assim como a liberdade, a idéia de “autonomia” mencionada está longe da noção de livre-arbítrio, mas atrela-se à busca de saídas do estado de submissão que lhes fora imposto socialmente.³¹²

Suponho que, nas relações amistosas, elas encontraram essas condições – liberdade e autonomia – para agir sobre si mesmas, esculpindo-se de forma

³¹² A noção comum de liberdade é a vontade livre; a de uma vontade que não se deixa determinar pela fatalidade de um destino nem por outras vontades diferentes da sua. Isso pressupõe a potência do sujeito iluminista, seu poder de representar-se a si mesmo, de determinar-se a si mesmo. Já para Foucault, a liberdade “é a experiência da novidade, da transformação, da transgressão dos limites, do ir além daquilo que somos, da invenção de novas possibilidades de vida”, como assinala Jorge Larrosa. “A libertação da liberdade”. In: *Retratos de Foucault*. (orgs.) PORTOCARRERO, Vera & BRANCO, Guilherme Castelo. Rio de Janeiro: Nau, 2000. p. 331-332. O sentido de autonomia em Foucault também pode ser compreendido nessa perspectiva. Enquanto para Kant autonomia se liga ao reconhecimento das leis, dos limites impostos aos indivíduos, para Foucault a autonomia realiza-se no campo da transgressão das fronteiras impostas pelo estado, pelas políticas de biopoder, a autonomia atrela-se à busca de saída do estado de submissão, como foi dito acima. - Cf. Foucault, *Qu’ est-ce que les lumières?*. Assim como para Foucault, e para os libertários, como por exemplo, Michel Onfray, a liberdade opõe-se à idéia da liberdade liberal, a qual pressupõe a liberdade de ter e possuir os bens simbólicos e materiais oferecidos pelo capitalismo. A liberdade de ter é contrária a liberdade de ser, que é libertária.

singular, modelando-se e conduzindo-se de forma própria em relação aos dispositivos sociais de controle ligados à família, igreja, estado e/ou religião, os quais prescreviam as formas de condutas e o que “deveria ser uma mulher”. Assim a amizade é vista como uma prática de liberdade propícia à auto-elaboração ética. Ela foi uma estratégia entre outras, utilizada por Anita, Henriqueta e Oneyda para vergar as forças do poder disciplinador e normalizador que esquadrihavam os corpos e a sexualidade feminina nos idos anos vinte e trinta.

Nesse contexto, como mostraram os estudos de Margareth Rago, Jurandir Freire Costa, Magali Engel, Rachel Soihet, entre outras autoras/es, as mulheres foram alvos privilegiados dos discursos moralistas, médicos e das elites políticas higienistas que visavam à “utopia da cidade disciplinar”, cujo ideal residia na implementação do modelo burguês da ordem, do progresso, da modernidade e da civilização.³¹³

Nas primeiras décadas do século XX, como escrevem esses autores, os olhares das elites dirigentes brasileiras estavam voltados para o amor, o casal e a família; esses eram alvos principais da política de biopoder que visava salvaguardar os interesses do Estado. Nesse momento, a amizade ocupa um lugar secundário em relação a esses outros aspectos da vida privada.

Vale dizer que, com a expansão das forças capitalistas na sociedade brasileira, a amizade despreendeu-se progressivamente das redes das alianças políticas e familiares para se tornar uma relação transversal à ordem das instituições. Isso não quer dizer que os laços clientelistas e nossa herança

³¹³ . Ver: COSTA, Jurandir Freire. *Ordem Médica e Norma Familiar. Op. cit.*, 1979; SOIHET, Raquel. *A condição feminina e formas de violência: mulheres pobres e ordem urbana, 1890- 1920. Op. cit.*, 1989; RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo. Op. cit.*, 1991; ENGEL, Magali. “Psiquiatria e feminilidade”. In: *História das Mulheres no Brasil.* (Org.) Mary Del Priore. São Paulo: Contexto, 1997.

colonial tenham se extinguido; porém, nesse momento histórico, os vínculos amistosos não dispõem de regras institucionais definidas, pautam-se na livre escolha e não possuem um código de conduta formalizado rigidamente. Ademais, com a afirmação da sociedade capitalista, a amizade tornou-se uma relação eletiva que, por sua vez, atendia aos anseios de privacidade decorrente da autonomia dos indivíduos no mercado capitalista em expansão. Essa impropriedade que caracterizava a amizade nos anos vinte e trinta a torna mais atraente, pois abriu espaço para a experimentação.

Como reconheceu Foucault, a amizade ocupa na modernidade um lugar privilegiado em relação ao modelo *philia-amicitia*, próprio da Antiguidade, o qual encarcerava as relações amistosas em um contexto institucional próprio, cujo sistema de coações, hierarquias, tarefas e obrigações não deixava espaço para experimentação. Assim, para ele, a amizade representa, hoje em dia, a possibilidade de utilizar o espaço aberto pela perda dos vínculos orgânicos e de experimentar com a multiplicidade de formas de vida.³¹⁴

Enquanto a forma de existência da maioria das mulheres, nos anos vinte e trinta, restringia-se ao casamento e à família, Anita, Oneyda e Henriqueta ousaram investir também em sua relação de amizade com Mário de Andrade. Essa relação, pautada na livre escolha e em afinidades eletivas, está inserida no campo da vontade e do agir moral dessas mulheres.

Nesse sentido, problematizar a subjetividade feminina a partir da amizade permite iluminar a maneira pela qual essas mulheres se constituíam de forma ativa, como produtoras de si mesmas e não apenas como produto das instituições sociais que (con)formam os indivíduos. Isto é, coloca-me diante de uma constituição autônoma da subjetividade feminina, feita a partir de

³¹⁴ Ver Francisco Ortega. Amizade e estética da Existência. *Op. cit.*

práticas que elas próprias aplicaram sobre seus corpos e suas almas, visando sua transformação. A amizade e a escrita epistolar podem ser lidas, então, como “tecnologias do eu”, no sentido apontado por Michel Foucault, ou seja:

*[como um conjunto de técnicas] que permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de si mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad , .*³¹⁵

Compreendida como uma técnica de si, a amizade permite enfatizar não só a constituição ética de Anita, Oneyda e Henriqueta, como também cria a possibilidade para pensar a constituição de um “eu” que se modela no espaço do “entre”, dialogicamente. Como diz a filósofa Mónica Cragolini, a amizade é um espaço particularmente atraente para tratar a subjetividade como uma construção que se realiza no espaço do mundo compartilhado entre indivíduos, em suas palavras:

*[...]comprender la constitución de la subjetividad como ‘zwischen’, como un “entre” en el que la vieja sustancia fundante del sujeto moderno cede paso a un tejido, a una rede, a una amalgama de superficies en la que todo centro último y todo fondo árkico han desaparecido.*³¹⁶

³¹⁵ FOUCAULT, Michel. Tecnologias del yo In: MOREY, M. *Tecnologias del yo, y otros textos afines*. Barcelona: Paidós, 1990, p. 48..

³¹⁶ CRAGOLINI, Mónica. “Extrañas amistades. Una perspectiva nietzscheana de la philia desde la idea de constitución de la subjetividad como Zwischen.” In: *Perspectivas Nietzscheanas*. Año VII, n. 5-6, out. 1998. p. 87-106.

Nesse sentido, a amizade pode ser lida como uma morada provisória dos indivíduos e ocupa um espaço intersticial, pois promove a interação entre o privado e o público. Vale dizer ainda que, como as demais relações sociais, os elos entre amigos apóiam-se em uma série de práticas e gestos, entre os quais se pode destacar a escrita epistolar, que, por conseguinte, guarda o aspecto intersubjetivo da amizade. Logo, tanto a amizade quanto a escrita epistolar são asceses realizadas com auxílio de outrem. Nas redes de uma escrita autógrafa, as protagonistas deste capítulo elaboram, junto com seu correspondente masculino, retratos singulares de si mesmas.

As redes da escrita epistolar. A correspondência – um texto por definição destinado ao outro – ajuda o indivíduo a aperfeiçoar-se, estimulando, tanto o destinatário quanto o remetente, a avaliarem cuidadosamente os fenômenos que acontecem em suas vidas cotidianas e também auxilia na avaliação do que se passa na alma e no corpo do sujeito que escreve e daquele que lê.³¹⁷ Em *A escrita de si*, Foucault aponta o duplo papel desempenhado pela correspondência: na subjetivação do discurso verdadeiro, em sua assimilação, e na objetivação da alma entendida como uma abertura de si.³¹⁸

Como reconhece o autor, a escrita epistolar permite ao indivíduo criar uma literatura de si, e vale ressaltar que essa literatura é tão transgressiva quanto aquela que visa transpor os limites da linguagem, pois nesse caso específico, trata-se de reinventar a si mesmo, de transpor o limite do que somos no espaço do “entre”.

Como já afirmei, a literatura produzida pela correspondência possui

³¹⁷ FOUCAULT, Michel. *A escrita de si*. *Op. cit.*

³¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 151.

uma ordem discursiva própria. Na modernidade, esse gênero narrativo tensiona as fronteiras entre a exibição/contenção, presença/ausência, proximidade/distância, fala/escrita, realidade/ficção. Os paradoxos das cartas são também os paradoxos dos modos de produção da subjetividade do indivíduo moderno.

Assim, como fonte de pesquisa, as correspondências trocadas entre Mário e suas missivistas são ricas para pensar a amizade e a subjetividade feminina, não porque elas ofereçam o “eu” autêntico das personagens, mas por permitirem apreender essas mulheres em sua construção móvel, fluida e nômade; os valores aos quais elas recorrem para avaliar suas ações e pensamentos; as relações que as personagens estabelecem consigo mesmas e com seu destinatário amigo. Enfim, as cartas produzem uma literatura de si que torna visíveis dois aspectos importantes: o caráter intersubjetivo/dialógico da produção da subjetividade, e exibem especialmente o estatuto ético e estético da fabricação de “si”.

Sublinhando o aspecto estético da escrita epistolar, Gerhart Baumann utiliza a noção de “esboço de si” para marcar o caráter de auto-estilização que esse tipo de escritura engendra.³¹⁹ Com a concepção de esboço de si, esse autor também se opõe às noções tradicionais de autodescrição e autoconsciência. A noção desenvolvida por Baumann permite dar maior visibilidade a um eu “forma”, um eu “acontecimento”, um eu “como tarefa a ser realizada”, um eu “versátil que se constitui como ficção” em e mediante o ato de escrever.

Partilhando dessa linha de compreensão das cartas, pode-se dizer que as literaturas de si produzidas por Anita, Oneyda e Henriqueta, são esboços de si mesmas e trazem à luz o “eu” como uma forma plástica que se esculpe no

³¹⁹ BAUMANN, Gerhart. Apud. ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência*. *Op. cit.*, p. 99.

espaço intersubjetivo da escrita epistolar e da amizade estabelecida com Mário de Andrade.

A meu ver, Anita Malfatti em suas cartas oferece ao leitor o esboço de um eu “nômade”, de “um judeu errante”, como ela escreve a seu amigo. Por sua vez, Oneyda Alvarenga envia a seu destinatário uma moça bem comportada; pinta o retrato de uma jovem bela e fiel. Enquanto Henriqueta Lisboa adota como forma para seu eu, o modelo da “prisoneira da noite”. De certa maneira, elas tentam imprimir uma lógica para suas personagens; elas fixam curvas/linhas para delinear a si mesmas aos olhos do amigo. Essa tentativa das autoras-protagonistas reporta-nos às idéias que Antonio Candido elabora a propósito do romance moderno, diz o crítico:

No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva de sua existência e a natureza do seu modo de ser. Daí ser ela [a personagem] mais lógica, mais fixa do que nós.³²⁰

Indubitavelmente, a liberdade e autonomia de Anita, Oneyda e Henriqueta na elaboração de seus “eus” e na fixação de uma lógica própria para si mesmas estão limitadas por suas condições históricas, pois elas são herdeiras das formas de subjetividade moderna. Como reconhece Luís Cláudio Figueiredo, a subjetividade do indivíduo moderno pode ser entendida a partir

³²⁰ CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1974, pp. 58-59.

de três eixos éticos: o do Liberalismo, o do Romantismo e o das Disciplinas.³²¹
Resumidamente, ele explica essas divisões da seguinte maneira:

*[...] a ética liberal nos exige uma constituição subjetiva marcada pela soberania da vontade e da consciência, vale dizer, pela autonomia, a ética romântica nos empurra na direção da autenticidade, da espontaneidade, da impulsividade, da comunhão, enquanto a ética disciplinar nos impõe a obediência e a funcionalidade. [...] esses três eixos axiológicos e normativos, que correspondem a três modos de subjetivação, se articulam de forma auto-contraditória, excluindo-se e, ao mesmo tempo, engendrando-se uns aos outros [...]*³²²

Como nos faz crer o psicanalista, esses modos de subjetivação correspondem a três formas de sujeito: o autônomo/soberano (sujeito liberal); o autêntico/impulsivo (sujeito romântico) e o funcional/disciplinado (sujeito das disciplinas). É curioso ver como a mistura dessas formas de subjetivação bem como a resistência a elas aparecem na escrita epistolar das personagens.

Nas cesuras da escrita das missivistas brotam outras linhas de forças que fraturam as imagens que elas buscam elaborar de si mesmas. O texto que se segue apresenta Anita como uma artista sem pouso e repouso, intensa e com traços românticos e intempestivos. Por sua vez, Oneyda ganha curvas mais disciplinadas, enquanto Henriqueta Lisboa trilha caminhos mais autônomos e soberanos. Contudo, todas se apresentam igualmente impuras, misturadas, fragmentadas e múltiplas, isto é, em construção, “elas vão sempre mudando”. A “artista nômade”, “a bela infiel” e “a prisioneira da noite” tomam agora a dianteira da cena.

³²¹ FIGUEIREDO, Luis Cláudio. “Questões ontológicas (e pré-ontológicas) na pesquisa dos processos de singularização”. mimeo. São Paulo, 1998. Uma versão deste texto foi publicada na revista de psicanálise *Boletim de Novidades Pulsional*, 87 jul, 1996.

³²² *Idem, ibidem*, p. 15.

A artista nômade

*A criança nasce com vinte e duas dobras.
Trata-se de desdobrá-las. Então a vida de um homem
está completa. Sob essa forma ele morre. Não lhe resta
nenhuma dobra a desfazer. Raramente um homem morre
sem ter ainda algumas dobras a desfazer.
Mas acontece.³²³*

Aos seis dias do mês de novembro de 1964, na Santa Casa de Misericórdia de São Paulo, um pouco antes de completar 75 anos, enfraquecida e velhinha, morreu Anita Malfatti. Imediatamente, estamparam-se na imprensa manchetes sobre o falecimento da “pioneira da Arte Moderna no Brasil”, “a iniciadora do Movimento Modernista Brasileiro”. Anunciava-se a morte da mulher “considerada um dos mais expressivos vultos da História da Arte Moderna de nosso País”.³²⁴ No velório dessa mulher monumental retratada pela imprensa, não se encontravam portais de ouro, seu corpo estava depositado em um caixão simples e ladeado por poucas pessoas.

Nos jornais, as notícias do falecimento de Anita vinham acompanhadas de outros episódios relacionados à sua história de vida, tais como: o escândalo de sua exposição de 1917; a polêmica gerada pelo artigo impiedoso de Monteiro Lobato; e ainda pequenas biografias sublinhando o valor de Anita como pintora, pioneira e também como mulher corajosa que não desanimou diante dos ataques a ela desferidos.³²⁵

³²³ Michaux, citado por Deleuze. *Conversações. Op. cit.*, p. 139.

³²⁴ “Faleceu a pioneira da arte moderna Brasil”. São Paulo, 7 de nov. 1964. Arquivo Anita Malfatti. Série Recorte de Jornais. IEB-USP.

³²⁵ “Anita Malfatti: iniciadora do movimento modernista brasileiro”. *Ibidem*.

A imagem de vulto histórico de Anita retratada pela imprensa contrastava-se com seu velório simples, singelo, no qual se encontravam poucas pessoas, entre elas, Graciliano Matarazzo, Menotti Del Pichia e alguns parentes. Certamente, essa imagem grandiosa, extraída dos jornais, tinha a ver com um amigo que estava ausente fisicamente da vida da artista desde 1945, mas presente simbolicamente na pena jornalística de 1964: Mário de Andrade.

Desde os anos vinte, Mário construiu uma identidade monumental para Anita. Ela aparece nas críticas jornalísticas dessa época como: “o mais curioso, o mais enérgico e mais vibrante temperamento feminino” que o Brasil possuía.³²⁶ Mas foi em seu artigo “Fazer a História”, de 24 de agosto de 1944, que ele fixou, de forma contundente, a imagem vultosa que apareceria depois nos jornais em 1964, por ocasião da morte da artista.³²⁷ Esse texto, escrito por Mário aproximadamente seis meses antes de morrer, dá-nos a ver uma polêmica surgida na imprensa da época, entre ele e alguns escritores tais como Sprague Smith, Guimarães Menegale, de Minas Gerais, e o crítico Rubem Navarra. Trata-se de uma divergência pública sobre a “origem do Movimento Modernista” ou, mais especificamente, sobre qual artista teria inaugurado no Brasil a Arte Moderna: Segall ou Anita Malfatti.

Mário interfere nessa polêmica, posicionando-se ao lado da pintora, desconstruindo habilmente todos os argumentos levantados em favor do pioneirismo de Segall. Sua tese para contra-argumentar os críticos é bastante sugestiva e centra-se na idéia de que a História não se reduz à cronologia, ou seja, que fazer história não se resumia simplesmente em “alinhar datas e

³²⁶ ANDRADE, Mário de. “Crônica de Arte”. Arquivo Anita Malfatti. Série Recortes de Jornais IEB-USP.

³²⁷ *Idem*. “Fazer história” In: *Folha da Manhã*, São Paulo, 24 ago. 1944. Arquivo Mário de Andrade, série recorte de jornais. IEB-USP.

concluir cegamente sobre elas”. Além disso, ele procura mostrar o vazio das datas quando elas não possuem significado coletivo, social e político.

Nessa linha de pensamento, ele escreve que sementes de arte rebeladas contra o academicismo poderiam ser encontradas em inúmeros exemplos na História da Arte no Brasil. Segundo Mário, “sementeira havia e muitas, mas da mesma forma que “fauves” esporádicos e grupos como o de Nestor Victor, as sementes caíam na lage infecunda e surda”.³²⁸

Esse não foi o caso do germe lançado por Anita em sua exposição de 1916/17, que, ao contrário dos outros, fecundou o solo da província. É nessa data que o autor de *Macunaíma* localiza o despertar espiritual, social e revolucionário do Movimento Modernista; portanto, em sua interpretação é nesse momento e é Anita quem desterritorializa a arte no Brasil. Para ele, “Si houve um atear de ‘fogo’ da revolução’ si houve ‘papel inestimável’ ”, esses se devem a Anita Malfatti. Nas palavras de Mário:

*Ninguém pode imaginar a curiosidade, o ódio, o entusiasmo que Anita Malfatti despertou. Não posso falar pelos meus companheiros de então mas eu pessoalmente devo a revelação do novo e a convicção da revolta a ela e a força dos seus quadros. [...] a primeira consciência coletiva, a primeira necessidade de arregimentação foi despertada ou não pelo que se passava na cidade com a exposição de Anita Malfatti. Foi ela, foram seus quadros que nos deram uma primeira consciência de revolta e de coletividade em luta pela modernização das artes brasileiras. Pelo menos a mim.*³²⁹

O debate travado pela imprensa entre Mário e alguns críticos revela a discórdia discursiva sobre as origens do Movimento Modernista no Brasil.

³²⁸ ANDRADE, Mário de. “Fazer história”. *Op. cit.*

³²⁹ *Idem, ibidem.*

Além disso, torna visível que ao utilizar uma outra concepção da história, de fato histórico, de problematização da origem, o escritor tece uma rede discursiva original, na qual Anita se torna, definitivamente, a pioneira da Arte Moderna no Brasil, ou seja, um divisor de águas no espírito das artes brasileiras. Vale dizer que Mário já havia insinuado esse discurso em outras ocasiões, especialmente em 1942, em sua conferência “O Movimento Modernista”.

Contudo, no artigo “Fazer a História”, ele torna evidente, cristaliza e glorifica o lugar de Anita, pois julgava injusta a tentativa de algumas pessoas de colocar Lasar Segall no lugar que era, de fato e de direito, da pintora brasileira. Isso porque, por volta dos anos 40, ela não desfrutava da mesma posição artística de Segall.³³⁰

Com esse discurso, Mário traça uma memória tanto do Modernismo no Brasil quanto de Anita. Em sua leitura, a amiga ganha um lugar de honra no templo da história e é consagrada à posteridade. Cabe assinalar que em 1944, ele recompensa as incompreensões sofridas por Anita nos anos vinte com a glória monumental. A partir de então, ela passou a ser associada ao “esplendoroso pioneirismo matriarcal” de que resultaram os moços de 1922, pois a interpretação de Mário se tornou hegemônica e marcou indelevelmente a história literária.

Com isso, o escritor reconhece oficialmente o valor da amiga e elabora uma história grandiosa do movimento de 22, que embriagou os discursos da imprensa e da História de modo geral. Talvez isso explique porque as tramas jornalísticas e historiográficas adotaram em relação à Anita uma tonalidade que parece unir simultaneamente dois aspectos da narrativa histórica: as cores

³³⁰ ANDRADE, Mário de. “Fazer história”. *Op. cit.*

de uma história monumental do Modernismo e o sabor de uma história redentora para com a artista.

Friedrich Nietzsche na *II Extemporânea* (Da utilidade e dos inconvenientes da História para vida), texto de 1874, elabora uma problematização sobre os usos e abusos de três tipos de História: a monumental, a tradicional e a história crítica.³³¹ Para ele, a história monumental caracterizar-se-ia por um tipo de conhecimento histórico povoado por modelos de grandezas, por iniciadores e por grandes heróis. Seu sentido é “alargar e embelezar a noção de homem”, pois pressupõe a crença de que tudo o que é grandioso deve ser eternizado, a fim de manter viva a possibilidade de grandes ações.

Como reconhece Nietzsche, esse tipo de saber histórico serve ao homem de ação como antídoto contra a passividade e a resignação, uma vez que permite mostrar a execução de grandes feitos não apenas no passado, mas também evidenciar a possibilidade de eles se repetirem no futuro também.

O filósofo, entretanto, alerta-nos sobre os riscos do excesso desse modelo de História. Diz ele, em demasia, a história monumental pode levar a construção de um passado romantizado, embelezado e mítico. Para construir um passado sem aresta, com contornos definidos, é necessária muita violência; muitas vezes, nessas histórias, grandiosas fica quase impossível diferenciar a literatura ficcional arvorada em ser a verdade do passado e o passado propriamente dito, entendido como aquilo que se passou. Nas palavras de Nietzsche:

³³¹ NIETZSCHE, F. “Da utilidade e dos inconvenientes da história para vida.” In: *Considerações intempestivas*. Trad. Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença, São Paulo: Martins Fontes, 1976.

*Há mesmo épocas que são incapazes de distinguir entre um passado monumental e uma ficção mítica, porque encontram em ambos idêntico estímulo. Se a contemplação de um passado monumental predomina sobre outras concepções, ou seja, sobre a tendência tradicionalista e a tendência crítica da história, o passado ressent-se disso; grandes sectores desse passado ficam esquecidos e desprezados, escoando-se numa onda cinzenta e uniforme, donde emergem ilhotas de factos isolados e embelezados; as raras personalidades que aí é possível descortinar têm algo de artificial e de milagroso, como a costela de ouro que os discípulos de Pitágoras pretendiam distinguir no seu mestre.*³³²

Nesse sentido, o excesso de história monumental pode gerar uma coleção de “efeitos em si” que fixa uma identidade, silencia a diversidade dos motivos e das circunstâncias em que algo ocorreu, tudo isso em nome de tornar o passado grandioso e exemplar. Como assinala Nietzsche, a fixação doentia no passado ou ainda em uma identidade pode levar ao sepultamento dos vivos pelos mortos.

No discurso da imprensa, parece-me que é algo de artificial e milagroso que se pode extrair da (re)apresentação de Anita. Via de regra, é a artista dos tempos heróicos do Modernismo que se encontra nessas narrativas, uma “protomártir”, como exprimiu Mário da Silva Brito. Entretanto, como se pode depreender da pesquisa de Marta Rossetti Batista, a vida da artista não se resumiu aos anos vinte, pois ela pintou durante cinquenta anos, trabalhou em São Paulo, lecionando e auxiliando a comunidade artística na organização de exposições e sociedades³³³. Apesar disso, esses aspectos da vida da pintora foram pouco tratados. Frequentemente, sua biografia aparece no interior de uma história obesa e monumental. E, mais do que isso, as tramas narrativas

³³² NIETZSCHE, Friedrich. “Da utilidade e dos inconvenientes da história para vida,” *op. cit.* p. 124.

³³³ BATISTA, Marta Rossetti. *Anita no tempo e no espaço. Op. cit.*

guardam um enredo de algoz-vítima, ao moldes de um discurso redentor. Cabe assinalar que não pretendo desqualificar esse tipo de história, mas chamar a atenção para certos riscos que envolvem esse tipo de empreendimento.

Como alerta Jeanne Marie-Gagnebin, esse tipo de discurso de memória “corre o risco de recair na ineficácia dos bons sentimentos ou, pior ainda, numa espécie de celebração vazia, rapidamente confiscado pela história oficial”.³³⁴ Com isso apagam-se, ou melhor, silenciam-se aspectos que não tiveram direito à memória. Essa incursão por algumas concepções de narrativas históricas impõe a seguinte indagação: o que se perdeu com essa história grandiosa e redentora que é reproduzida na imprensa sobre a artista?

Em relação à história do Modernismo Brasileiro em sua interpretação monumental, elidiu-se as complexas imbricações dos acontecimentos nacionais e internacionais apontadas por Nicolau Sevcenko, em *Orfeu extático na Metrópole*, ou ainda, apagaram-se da memória outros personagens dos anos vinte, como por exemplo, os escritores excluídos da ironia fidalga dos modernistas de 22, como os “cronistas macarrônicos”, os humoristas que, de certa forma, revelavam as ambivalências características dos modernistas, como mostrou Elias Tomé Saliba, em *Raízes do Riso*.³³⁵

Contudo, não é o exame da historiografia do Modernismo o objeto de reflexão. O problema é o que se perdeu quando se fixou Anita Malfatti em uma história monumental e em uma identidade primeira. A meu ver, perdeu-se a

³³⁴ GAGNEBIN, Jeanne. Memória, História, testemunho. Colóquio. Unicamp, 2000.

³³⁵ O historiador escreve que: “O problema, na nossa história literária, continua a ser a interpretação mais aceita da Semana de 22, que se recusava a vê-la como um evento quase oficial, dentro de uma extensa série de inaugurações que buscava, no fundo, através da cultura, reconquistar a hegemonia paulista, golpeada politicamente com a derrota de Rui Barbosa na Campanha Civilista de 1910. O que não quer dizer que entre os próprios notáveis do modernismo não coexistissem projetos diferenciados e inúmeros escritores, artistas e intelectuais em geral, que retomaram, cada um à sua maneira, o diálogo com a tradição.” SALIBA, Elias Tomé. *Op. cit.*, p. 205.

“transmissão de uma experiência”, no sentido apontado por Walter Benjamim, perdeu-se aquilo que não tem história, uma experiência feminina: a dor, a luta, o árduo processo de uma mulher que desejava pertencer a si mesma durante as primeiras décadas do século XX.

Enfim, nessa história marcada por portais de ouro construída sobre a pintora, amenizam-se o cotidiano e aquelas miseriazinhas do dia-a-dia maiores que o Pão de Açúcar, que Anita bebeu todos os dias com o café da manhã, como disse Mário. Perdeu-se, talvez, seu “gênio feminino” em detrimento da ênfase exagerada no gênio artístico.³³⁶ Suponho, portanto, que a história oficial elaborada a seu respeito se tornou, em certo sentido, um fardo para Anita, na medida em que o discurso histórico predominante aprisionou a artista em uma identidade fixa, qual seja, a da grande modernista exaltada.

Como sugerem as cartas trocadas entre o escritor e a artista plástica, Mário conhecia também outras faces da amiga. Contudo, ele tornou público os traços considerados dignos de memória, isto é, os da jovem artista que ele havia conhecido em 1917. Como descrevo mais adiante, a correspondência dela expõe um ser múltiplo, uma mulher portadora de uma vida em expansão. Por ora, cabe apresentar seus contornos e sua configuração subjetiva no momento em que sua vida cruza com a do escritor.

³³⁶ A expressão é emprestada de Julia Kristeva. *O Gênio Feminino: A vida, a loucura, as palavras*. Tomo I - Hannah Arendt. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. Distanciado-se da noção romântica de gênio e aproximando a figura do gênio aos heróis gregos, a autora afirma que os gênios certamente possuem suas qualidades excepcionais, mas que a maior parte de nós também é dotada. Os gênios, escreve a autora, “não cessam de errar e mostrar seus limites”, mas eles ironicamente deixam claro também que “seu caráter extraordinário se situa no cruzamento de sua exceção e da imprevisível opinião dos humanos que os recebe e os consagra”, pp. 8-9

Quando Anita conheceu Mário de Andrade, seu corpo já havia sido marcado por uma série de influências, isto é, já havia sido recortado por uma série de feixes de forças - por um meio profissional, educacional, familiar, pela ideologia que rege as relações de gênero, por um meio cultural específico, enfim, por uma variedade de dispositivos sociais.

Creio que conhecer seu diagrama de forças, entendido como seu tempo subjetivo, intelectual e social, antes de sua relação de amizade com Mário é oportuno, porque pode ajudar a compreender em que medida esse laço gerou ou não modificações na rede subjetiva da artista, pois presumo que essa relação foi uma nova força que entrou em cena na vida da pintora a partir de 1917, mais especificamente, depois de 1920.

Aos vinte e oito anos de idade, Anita possuía um diagrama pessoal bastante singular. Em 1917, momento em que conhece Mário, ela já era uma mulher-artista diferente das demais mulheres de sua classe social e de seu tempo, como também dos artistas nacionais de um modo geral. Isso porque já havia experimentado “a poesia plástica da vida”, em Berlim, durante os anos de 1910 a 1914, e feito “a festa da cor” nos Estados Unidos nos anos de 1915 e 16.³³⁷ Em que consistiram essas experiências?

Como Anita relata em sua conferência autobiográfica de 1939, publicada na Revista Anual do Salão de Maio, em 1910, Berlim foi um ponto de inflexão em sua vida. Na capital alemã, ela acompanhou o terremoto expressionista e, segundo a artista, foi nesse país que surgiu a “grande inspiração” de sua carreira. A história que ela narra nessa conferência é de uma moça que mal conhecia a pintura e ficou enlouquecida quando chegou à Europa. Nessa ocasião, em que morou na Alemanha, ela nos conta que vivia

³³⁷ Ver as entrevistas e depoimentos de Anita. Arquivo Anita Malfatti, IEB – USP.

se perguntando em que os “grandes santos das escolas italianas eram diferentes dos santinhos do colégio”.³³⁸ Porém, nessa época não tinha uma resposta definida para seu questionamento, mas afirma que tanto uns quanto os outros a encantavam.

Na Alemanha, a jovem intuitivamente foi à procura de uma linguagem própria. Nesse país, aprendeu com o professor Lovis Corinth o desprezo pela técnica, ou melhor, que a técnica destruía a inspiração; com o artista Fritz Burger penetrou no segredo da composição da cor; e com o mestre Bishoff Culm descobriu não a teoria pictórica das cores, mas a importância do instinto e gosto. Enfim, na temporada alemã Anita, compreendeu que pintar “era o mesmo que fazer poesia, música”, pois em seus depoimentos, os mestres alemães aparecem como professores de arte e não de pintura. Essa experiência a deixou arrebatada pela beleza, em suas palavras:

*Foi esta, pois, a preciosa semente que mais tarde deu tão valioso fruto. A guerra arrebatou em fins de julho de 1914. Felizmente como já estava no Brasil o horror da guerra não me atingiu. Não me atingiu também tampouco o conceito preconcebido da arte clássica em decadência ou “acadêmica” então adotada pelas academias da velha Europa.*³³⁹

Se na Alemanha as preciosas “sementes” da poesia plástica da vida nasceram, foi na América que elas germinaram, encontraram os solos férteis. Como indicam os dados biográficos da pintora, em 1915 ela foi para os Estados Unidos, isto é, em plena guerra. Entrou para uma academia de arte que a decepcionou. Mas ela não desistiu, soube da existência de um professor

³³⁸ MALFATTI, Anita. “1917”. In: Brasil: 1º tempo modernista 1917/1929. *Op. cit.*. Essa conferência foi publicada também pela RASM (Revista Anual do Salão de Maio. São Paulo: n.1, 1939.

³³⁹ *Idem*. A chegada da Arte Moderna no Brasil. *Op. cit.*. Série Manuscritos. IEB-USP.

“moderno”, “um filósofo incompreendido que deixava os outros pintarem à vontade” e partiu em sua procura. Encontrou Homer Boss em uma ilha de pescadores na costa da Nova Inglaterra. Na ilha, em companhia do novo mestre, Anita pintou à vontade e entrou em “pleno idílio pictórico”. Como ela fala, nessa época tudo era transposto:

*Transpunha a cor do céu, para poder descobrir a cor diferente da terra. Transpunha tudo! Que alegria! Encontrava e descobria os planos com formas e cores novas, nas pessoas e nas paisagens.// Descobri que quando se transpõe uma forma é preciso fazê-lo igualmente na cor. Era a festa da cor. Um dia nos lembramos da ciência dos valores e das distâncias. Estava de volta a Nova York.*³⁴⁰

A liberdade de experimentação continuou a ser desenvolvida na Independence School of Art. Sob a orientação de Homer Boss, para quem a “Arte era filosofia de vida”, Anita continuou a desenvolver seu trabalho livremente. Ela recorda a escola como um espaço *sui generis* de experimentação e de circulação de artistas foragidos da guerra. Nesse lugar cruzavam-se diferentes campos artísticos, tais como a música, a dança, a pintura e a poesia. Enfim, a Independence School of Art era um espaço de circulação do novo e das diferenças.

Na escola, diz ela, “Havia uma gaveta mágica na mesa da secretaria. Essa gaveta nunca se fechava, não empobrecia e nem enriquecia,”³⁴¹ e os alunos pagavam como podiam. Ela recorda em 1951, em sua conferência *A chegada da Arte Moderna no Brasil*, a magia que Isadora Duncan e suas dançarinas produziram em seu ser e, mais ainda, o trabalho ininterrupto realizado nessa época, diz ela:

³⁴⁰ MALFATTI, Anita. “1917”. In: Brasil: 1º tempo modernista 1917/1929. *Op. cit.*, p. 42.

³⁴¹ *Idem*. A chegada da Arte Moderna. Texto manuscrito. *Op.cit.*

*Desenhávamos incessantemente na temporada de 1915-1916. Conhecemos de perto os grandes refugiados artistas franceses e russos [entre eles, Maximo Gorki]. A dançarina Napiarkowsk, muitos poetas e pintores modernos refugiados da França, Juan Gris, cuja esposa era poetisa francesa muito conhecida, Marcel Deschamps. Estes artistas passavam parte do dia na escola, desenhavam ou pintavam quando tinham vontade.// Junto a esses expatriados, foragidos e perseguidos num ambiente como nunca vi igual no mundo, nascia a Arte Moderna na América.[...] Vivia calma, e feliz no meu trabalho.*³⁴²

Como ela nos faz crer, a temporada americana, e mais especificamente, o tempo que passou na Independence School of Art propiciou à moça tímida e de discricção puritana experiências coletivas libertárias que a afetaram.³⁴³ Transformada por essas experiências, Anita rompia com a arte acadêmica no que se referia à representação, à composição e aos coloridos tradicionais. Data desse período a grande maioria das obras consideradas pela crítica como os trabalhos mais importantes da artista, entre eles, “Estudante Russa”, “A Boba”, “A mulher de cabelos verdes”, “O Homem Amarelo”.³⁴⁴ Como sugere sua produção artística desse momento, a temporada americana foi curta, porém extremamente produtiva e ocupa um altar precioso no templo de sua memória.

³⁴² MALFATTI, Anita. A chegada da Arte Moderna. Texto manuscrito. *Op.cit.*

³⁴³ Vale lembrar que a etimologia da palavra experiência, ex (fora) peri (espaço) ência (conhecimento) aponta para o conhecimento do exterior, em um determinado espaço do indivíduo. Nesse sentido, os fatos narrados por Anita, são alinhavados produzindo no leitor a importância para ela dessas forças em sua transformação; essas experiências são assim compreendidas no sentido heideggeriano do termo, segundo o qual toda experiência consiste em algo que nos afeta e nos transforma.

³⁴⁴ Além das obras citadas acima, datam de sua temporada americana os seguintes trabalhos: *Rochedo de Monhegan, O farol, O barco, Vilarejo, Vários nus, Homem de muita força, Retrato de Mulher, Ritmo (torso), Nu cubista, Uma estudante, O japonês, Tropical, O secretário da Escola, Café Americano e o Homem de sete cores.*

Como sugerem seus escritos de caráter autobiográfico, esse foi um momento de sua vida que beira o idílico. Cabe assinalar que um realismo mágico invade sua escrita quando ela narra essa experiência de liberdade vivida nos Estados Unidos. Quero dizer com isso que a artista se serve de uma estratégia narrativa autobiográfica lendária e mágica para narrar as descobertas de si.

Ela nos conta, por exemplo, em sua conferência publicada na Revista Anual do Salão de Maio, que vivia tão feliz em sua temporada americana que um dia viu uma mancha vermelha e ouviu uma voz lhe perguntando qual era o segredo da felicidade. Ela parou, mas continuou a ouvir a voz que lhe dizia: “Você parece ser o espírito da felicidade, e a mancha diminuiu até desaparecer. Depois percebi que havia sido um automóvel”.³⁴⁵ Como se pode notar, nessa narrativa, Anita dota de magia sua escrita autobiográfica. Esse mesmo episódio é descrito de forma diferente nos rascunhos de sua conferência *A chegada da Arte Moderna no Brasil*. Nesse esboço, a tal voz é atribuída a um homem, ou seja, foi um desconhecido que lhe perguntou:

*[...]Oh! Menina! Qual o segredo da sua felicidade? De que parte do mundo você veio? Caiu da lua? Nunca pensei que houvesse alegria igual na terra! Eu fiquei encabulada, e ele continuou: você estava cantando, completamente noutro mundo, conte-me o segredo da sua felicidade. Respondi-lhe - Sou artista, é tudo! Não acreditava que pudesse haver no mundo tal idílio com as côres e com a beleza da vida.*³⁴⁶

³⁴⁵ MALFATTI, Anita. “1917”. In: *1º Tempo modernista- 1917/1929. Op. cit.*, p. 43.

³⁴⁶ *Idem. A Chegada da Arte Moderna no Brasil. Op. Cit.*

De acordo com as histórias da pintora, o segredo da felicidade parece residir no fato de ela se ver e se sentir artista, na liberdade de poder “ser”. É isso que ela reincidentemente tenta registrar em suas narrativas, ou seja, um tempo sublime, inexcedível. A sublimidade desse momento é correlata a uma narrativa encantada, na qual o conteúdo e as formas se ajustam para reproduzir o efeito mágico da descoberta de si mesma.

Como se pode ler nos textos autobiográficos da pintora, eles registram, de um lado, sua infância, suas experiências educativas e intelectuais, sua entrada na arena pública, seus sucessos e fracassos. De outro, coloca sua história no campo do mágico e faz da memória um berço de ficção, rompendo com os dispositivos de verdade e se separando das tradicionais escritas autobiográficas freqüentemente aprisionadas pela busca da verdade, a centralidade do eu e a racionalidade.

A estratégia narrativa lendária usada por Anita aparece ainda em outros momentos de sua biografia como, por exemplo, na história que envolve seu nascimento. Constam em suas entrevistas e depoimentos que sua mãe quando estava grávida de Ana pequena (Anita) recusou-se a ajudar uma deficiente e seu bebê nasceu com o mesmo defeito no braço.³⁴⁷ Como se sabe, a pintora era portadora de um defeito físico na mão direita e recebeu cuidados especiais para treinar seu braço esquerdo.

Filha de imigrantes italianos e alemães, a artista sempre teve a seu lado sua mãe, Eleonora Elizabeth Malfatti, que também era pintora. Sua formação fugiu da influência francesa que predominava na educação reservada às “senhorinhas paulistas” abastadas. Acrescenta-se a isso o fato de ela ter vivido em uma tradição familiar de mulheres que trabalhavam. Sua tia-avó Carolina

³⁴⁷ BATISTA, Marta Rosseti. *Anita no tempo e no espaço*. Op. cit.

foi fundadora do Colégio Carolina Florence, em Campinas e sua mãe, viúva, lecionava para se manter.³⁴⁸

Em termos artísticos, foi influenciada por valores italianos e sua educação formal foi talhada por métodos americanos. Em 1903, após a conclusão de seu curso secundário, ela ingressou no Mackenzie College, diplomando-se no “Curso de Madureza”, termo usado para denominar os três anos básicos preparatórios às especializações superiores.³⁴⁹ Porém, para Anita, não seriam essas influências que revelariam sua vocação e, novamente, ela se refugia na ordem do simbólico para explicar a escolha da carreira de artista.

Anita relata que até seus 12 e 13 anos tinha verdadeira obsessão por descobrir sua vocação e fez várias experiências emocionantes para isso.³⁵⁰ Ela conta que certa vez ficou três dias com os olhos vendados, a fim de saber quais eram os sentimentos dos deficientes visuais e qual era sua capacidade para o sacrifício. Mas não seria essa experiência que revelaria sua tendência. Em entrevista concedida ao jornalista Daniel Linguanotto, ela relata que um dia, sem dizer nada a família, foi para as imediações da estação ferroviária da Barra Funda, acomodou-se entre os trilhos do trem e ficou esperando que ele passasse por cima dela. Vejamos em suas palavras o resultado desse exercício sobre si:

Foi horrível! O trem estava longe ainda e eu já sentia a trepidação dos trilhos, o resfolegar da máquina. O barulho cadenciado veio se aproximando e eu

³⁴⁸ O pai de Anita, Samuel Malfatti, natural de Lucca, morreu quando ela era ainda adolescente e depois disso termina o contato com os Malfatti. Na casa dos avós maternos, Anita recebeu orientação muito diferente.

³⁴⁹ Segundo Marta Rossetti Batista, alguma coisa do espírito aventureiro e libertário dos imigrantes italianos e alemães parece ter vigorado no modo como Anita traçou seu caminho no campo artístico, pois ela percorreu um trilha oposta a dos pintores brasileiros.

³⁵⁰ MALFATTI, Anita. “A musa que converteu o ‘papa’”. Arquivo Anita Malfatti. Série Recortes de Jornais, entrevistas e depoimentos. IEB-USP.

*sentia que o monstro ia passar por cima de mim. [...] Depois foi aquele inferno de barulhos desconexos de ferro, madeira rangendo, poeira, carvão a passar, nos meus nervos só via clarões verdes, vermelhos, roxos, um painel descomunal de tintas esguichadas sobre mim.*³⁵¹

A partir desse dia, Anita diz que descobriu que sua vida seria a pintura. E como se sabe, a pintura não foi para ela um ornamento em sua educação, como era para a maioria das moças de sua classe social. Como aponta Susan Besse, os anos vinte e trinta, indubitavelmente favoreceram a expansão da educação feminina, porém tratava-se de instituir uma política pública educacional de instrução que não promovesse a emancipação feminina.³⁵²

Apesar de o campo das artes e das letras constituírem-se em espaços profissionais mais acessíveis para que as mulheres realizassem suas aspirações, poucas foram aquelas que fizeram carreiras brilhantes e obtiveram

³⁵¹ MALFATTI, Anita. “A musa que converteu o ‘papa’”. *Op.cit.*

³⁵² Segundo Besse, a modernização da sociedade brasileira favoreceu a expansão da educação feminina, porém “os valores culturais tradicionais tiveram grande peso na formulação do conteúdo dos currículos educacionais. O eminente eugenista Renato Khel insistia em que, para as mulheres, ‘instruir-se e educar-se não quer dizer, porém, emancipar-se’. E, na prática, as escolas que formavam as moças para atuar no mercado de trabalho socializavam-nas para aceitarem os papéis domésticos femininos como ‘naturais’ e necessários.” Como sublinha a autora, as mulheres encontram menos obstáculos para ingressar em carreiras identificadas com seu gênero e o número de mulheres no campo das artes e letras eram bem superiores aos encontrados nas demais profissões. Isso porque as mulheres artistas, em geral, trabalhavam no espaço privado, e também essa atividade profissional, para a grande maioria era vista como uma reatualização do papel tradicional das mulheres de recitar poesia, cantar, tocar piano e pintar. Soma-se a isso, o fato de que essas mulheres raramente obtinham remuneração substancial ou constante. Nesse sentido, não ameaçam os lugares destinados aos gêneros masculino e feminino, e suas atividades foram elogiadas pelos homens por sua delicadeza e sensibilidade – atributos autênticos da natureza da “verdadeira mulher”. BESSE, Susan K. *Modernizando as desigualdades: reestruturação da ideologia de Gênero no Brasil 1914-1940*. São Paulo: Edusp, 1999.

sustento de seu trabalho.³⁵³

Anita ganhou o pão-de-cada-dia com seu trabalho de pintora e como professora de artes. Em carta a Mário de Andrade, de 28 de março de 1928, ela comenta a face dura de sua escolha, dizendo que, para seguir a carreira de artista, era necessário coragem para não se ferir nos espinhos da profissão.³⁵⁴

Vale dizer que em todas as experiências de descoberta de si realizadas e narradas por Anita, foram necessárias grandes doses de coragem. Pode-se dizer que os exercícios efetuados sobre si mesma guardam a mesma determinação e coragem da mocinha que se deitou sobre os trilhos do trem e esperou que ele passasse por seu corpo sem que sua vida fosse comprometida, e depois dessa experiência do horror, ela pôde então seguir sua carreira de artista.

Pergunto-me então: não se poderia interpretar essa história do trem que Anita relata, entre outras, como alegorias do sentimento de assombro, dos impasses vividos por nós mulheres de modo geral quando nos deparamos com nossas próprias escolhas? Esse modo lendário de contar-se não reativa as questões de gênero e, de certa forma, aponta os dilemas femininos quando as mulheres ousam seguir seus próprios desejos?

Não seria essa escritura autobiográfica de Anita embriagada de magia que, por sua vez, transforma sua vida em arte, uma “poética feminista”? Isto é, uma poética produzida por um sujeito feminino e que contribui para formar

³⁵³ A mais famosa pianista do Brasil durante a década de 20 foi Guiomar Novaes, que conciliou o casamento com a maternidade e suas turnês pelo mundo. Entre as escritoras que tiveram reconhecimento em sua época pode-se citar: Julia Lopes de Almeida, Cecília Bandeira de Melo Rebêlo de Vasconcelos e Maria Eugenia Celso. Entre as pintoras, além de Anita, a referência é Tarsila do Amaral; porém ela não necessitou de sua profissão para ganhar sua vida, pois como se sabe, Tarsila era uma mulher rica. Ver BESSE, Susan. *Op. cit.*

³⁵⁴ Carta a Mário de Andrade. 28 mar. 1926. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

um conhecimento de si, de seu lugar na ordem patriarcal, um discurso engajado e interessado, como reconhece Lúcia Helena Vianna.³⁵⁵

As descobertas de Anita e a poética que ela cria para si mesma atingem lugares subjetivos em que os retornos são quase impossíveis e ela resolve muito de seus impasses no plano simbólico. Anita encontra-se com a mãe ao escolher a pintura como profissão, pois sua mãe era pintora, mas dissocia-se dela na medida em que não se transforma em uma artista tradicional. Ao vergar as forças recebidas da família e de seu meio sócio-cultural, transforma sua educação e sua pintura em um *locus* de autonomia e liberdade. Como escreveu Guilherme de Almeida, naqueles tempos em que os paulistas viajavam para Europa, Anita foi estudar seriamente na Alemanha.³⁵⁶

Ao dobrar as forças recebidas da família, escola, classe social, ideologia de gênero sobre si mesma, ela não rompeu apenas com a arte acadêmica, mas com as fronteiras do mundo destinado às mocinhas da classe média paulista, nas primeiras décadas do século XX. Anita descobre e reivindica o direito de educar-se de outra forma. E assim conquista um mundo para o qual não havia sido destinada, torna-se uma extemporânea.

De tal sorte que, quando Anita chegou ao Brasil em 1916, ninguém a compreendia. Sua família, por exemplo, considerou sua obra “dantesca”; outros acharam “mistificação” e muitos não consideraram aquelas pinturas como sendo de mulher, pois não tinham nada de feminino. O choque foi total

³⁵⁵ A autora entende por “poética feminista”, “toda discursividade produzida pelo sujeito feminino que assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista,” ou seja, para o conhecimento sobre nós mesmas e dos outros. “Poética Feminista – poética da memória”. Texto apresentado no Seminário *Fazendo Gênero*. Universidade Federal de Santa Catarina, 11 out. 2002.

³⁵⁶ ALMEIDA, Guilherme. Prefácio de Guilherme de Almeida escrito no catálogo da exposição de Anita Malfatti de 1935 e publicado no *Diário da Noite*, 6 nov. 1935. Arquivo Anita Malfatti, Série Recortes de Jornais. IEB-USP.

e o incômodo foi grande. Inclusive para ela que afirma que, pela primeira vez, começara a entristecer-se porque acreditava na singularidade de seu trabalho, em suas notas autobiográficas, ela escreve:

[...]pois estava certa de que meu trabalho era bom [...] eu nunca havia imitado ninguém: só esperava com alegria que surgisse dentro da forma e da cor aparente, a mudança.[...] eu pintava num diapásão diferente e era essa música da cor que me confortava e enriquecia minha vida.³⁵⁷

Segundo a artista, ela seguiu da melhor maneira possível a recomendação de seu tio Jorge Krug, mecenas de suas viagens, de “não aceitar o medíocre”.³⁵⁸

Essa longa digressão à história pessoal de Anita permite afirmar que, em 1917, essa mulher já expressava em seu diagrama pessoal, em sua história de vida, as forças de uma artista moderna e muito talentosa ou, nas palavras de um colaborador de “A Nação”, “[Anita] já era moderna quando os Portinaris, pequenos e grandes, de saias e de calças, ainda faziam beicinhos na pintura”.³⁵⁹

A história de Anita, portanto, revela que quando a artista encontrou Mário de Andrade, em sua exposição de 1917, ela era muito diferente dele, e mais, trazia uma bagagem artística enorme. Como foi dito, nessa época ela já havia incursionado pelos ateliês da Europa e da América do Norte e produzia uma arte bem diferente da que se fazia aqui no Brasil e, em especial, pelas mulheres.

³⁵⁷ MALFATTI, Anita. Notas biográficas. Arquivo Anita Malfatti, Série Manuscritos. IEB-USP.

³⁵⁸ Idem. Rascunhos da Conferência Chegada da Arte Moderna no Brasil. Arquivo Anita Malfatti. Série Manuscritos. IEB-USP.

³⁵⁹ D. CASMURRO. “Registros”. A Nação. Rio de Janeiro, 03 out. 1937. Arquivo Anita Malfatti, Série Recortes de Jornais. IEB-USP.

Assim, comparando os momentos estéticos de Mário e Anita, em 1917, momento em que eles se cruzam pela primeira vez, notam-se diferenças significativas entre os dois, pois, ao contrário da artista, ele, literariamente falando, era um escritor burguês, como todos os outros e muito hesitante ainda em relação à arte moderna. Sua conversão ao Modernismo dar-se-ia com a publicação de *Paulicéia Desvairada* em 1922.³⁶⁰

O encontro da artista com o escritor, portanto, trata-se a princípio, de um cruzamento entre o moderno e o parnasiano. A moça encantada pelas coisas modernas recebeu de presente do jovem poeta em sua exposição de 1917, pela revelação do novo, um soneto tradicional. Segundo Mário, àquele *Homem Amarelo* “de formas tão inéditas então, eu dedicava um soneto de forma parnasianíssima... Éramos assim.”³⁶¹



Exposição individual de Zina Aita, março de 1922. Da esquerda para direita, em pé, a irmã de Zina Aita, Yan de Almeida Prado, Hugo Adami e sua esposa. Sentados da esquerda para a direita, Zina Aita e Anita Malfatti. Em primeiro plano, Mário de Andrade.

**Arquivo Anita Malfatti,
Instituto de Estudos Brasileiros - USP**

³⁶⁰ DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele Mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1977.

³⁶¹ ANDRADE, Mário de. “O Movimento Modernista.” 1942. In: *Aspecto da Literatura Brasileira. Op. cit.*, p. 232.

Assim, quando eles se encontram, Mário não era um monumento literário, era um moço de 24 anos estreante no campo artístico. Certamente, essas circunstâncias associadas à idiossincrasia de Anita contribuíram para que os amigos mantivessem uma posição não-hierárquica na relação de amizade e não suprimissem, em nome da concórdia, a alteridade. Essa amizade nasceu e desenvolveu-se sob o signo da diferença.

Não é inoportuno repetir que Anita foi transformada em uma espécie de “musa” da Semana da Arte Moderna. Além disso, como Mário relata em seus depoimentos, ela foi um ponto de inflexão em sua conversão ao Modernismo, isto é, do homem que mais tarde seria retratado pelos jornais como “o papa do Futurismo” no Brasil. Contudo, os vínculos amistosos que os uniram não geraram uma apropriação simplificadora um do outro, como indicam os caminhos artísticos trilhados por ambos no decorrer da relação de amizade.

Mário construiu seu próprio “credo modernista” e Anita rejeitou os estereótipos, bem como o papel de abridora de caminhos; partiu novamente em busca de uma outra melodia para sua vida, como sugerem as cartas da artista enviadas ao escritor.

Para finalizar, poder-se-ia ainda dizer que a “musa” converteu o “papa do futurismo” às suas inclinações artísticas, mas o papa não conduziu Anita às tendências consideradas por ele mais interessantes. Ela quis encontrar seu próprio caminho e, nessa nova viagem, dessa vez para o interior de si mesma, ela contou com a generosa e crucial amizade de Mário, como registra a correspondência trocada entre eles.

Não existem cartas sem separações. Dia 21 de agosto de 1923, Anita aguardava ansiosamente, na plataforma da estação da Luz, o horário do trem que a levaria para embarcar no Vapor Mosella com destino a Paris, local onde permaneceria por cinco anos, usufruindo de uma bolsa obtida do Pensionato Artístico de São Paulo. Parentes e amigos acompanham-na, mas uma pessoa, em especial, não havia chegado para se despedir. Inquieta e apreensiva, sua expectativa era dupla: a partida para Europa e a chegada de Mário de Andrade. Os ponteiros do relógio não paravam: 7h30, 7h40, 7h50. O trem saiu no horário previsto e a tão desejada despedida do amigo não aconteceu.

Curiosamente, Mário atrasou-se e no lugar do abraço, “apertado como um sapato de chinesa”, Anita recebeu um telegrama tristonho e uma obesa carta-desculpa:

Querida amiga:

*Estás a partir talvez a esta hora...E eu te escrevo. Escrevo-te com a alma saudosa, desejosa de tua companhia. E ainda te escrevo porque é a única maneira de me perdoar a mim mesmo da pena que me fiz. Não imaginas a dor que senti quando, ao chegar à estação, vi que o trem já tinha partido. [...] Mas Anita vê como sou egoísta. Penso na minha dor e a descrevo, como si só eu existisse; e nem me lembro de te pedir perdão da maldade que pratiquei. [...] Perdoa. Mas, Anita, o que me torna intolerável o sofrimento é imaginar que poderias tomar meu gesto como um princípio de ingratidão e uma primeira falha à amizade tão linda e incomensurável que nos une.*³⁶²

O correspondente mostra sua dor e pede à amiga que não interprete seu atraso como uma falta de amizade. Ele revela simultaneamente a dor da

³⁶² Carta a Anita Malfatti. 21 ago. 1923. *Cartas a Anita Malfatti*, p. 63.

separação e um prazer secundário que é a liberação de seu sofrimento, que por sua vez, é da ordem do arquivo. Assim, essa missiva marca dolorosamente a distância que agora os separava e acena para o prolongamento da relação.

A partir de então, o exercício da amizade entre eles deixou de ser os encontros no ateliê da artista, nos salões e os passeios pela “paulicéia”, ou seja, não é mais da ordem da convivência; a amizade passou a apoiar-se em uma outra prática: a da escrita epistolar. As cartas tornaram-se o altar dessa amizade. Embora a correspondência trocada entre eles tenha se iniciado em 1921, a parte substancial dessa troca epistolar data do período em que Anita esteve em Paris, isto é, entre os anos de 1923 e 1928.

O deslocamento na forma de exercer a amizade implica modificações substanciais na relação consigo e com o outro, pois a escrita da carta pressupõe movimentar “máquinas óticas”. Essa escritura requer atenção em relação a si mesmo e em relação ao outro e instaura-se no campo do testemunho, na medida em que produz objetos-lembranças da relação consigo e com o amigo. E qual é a imagem de si registrada por Anita nesse arquivo de caráter privado?

As cartas de Anita exibem uma mulher múltipla, vibrátil, que escapa aos contornos definidos de vítima e de heroína. Nas missivas escritas durante sua temporada em Paris, sobressai um ser em processo, em gestação, talhado por diversas linhas de forças que se cruzam, combinam-se e/ou se chocam. Assim, é possível extrair várias imagens de “si” elaboradas pela pintora em sua escrita epistolar. Essas diferentes imagens articulam-se em uma espécie de mutualismo grupal e são elas que amparam o corpo da artista e se materializam em e mediante o ato da escrita.

Explicando melhor, nessa escrita de caráter autógrafo é possível visualizar: a artista imbuída das forças modernas, defrontando-se com as

forças incipientes da artista clássica; a mulher frágil, disputando lugar com o vigor da pintora dona-de-si; a moça que tem medo da vida, chocando-se com o esforço da mulher adulta e religiosa que não tem medo da morte; e a amiga carinhosa e dócil, pleiteando seu lugar com a amiga selvagem, aquela que insiste em transgredir os limites da amizade e que deseja possuir o corpo do amigo.

Enfim, em sua escrita de si não há uma identidade fixa, mas a apresentação simultânea e fluida: da desconstrução identitária da grande modernista exaltada e a gestação de uma outra subjetividade. Assim, em suas cartas, o bacilo do processo de construção e desconstrução de sua identidade faz-se presente.

Em Paris, Anita viveu uma outra experiência, diferente da saboreada na Alemanha e nos Estados Unidos, pois esse momento de sua vida é correlato a dúvidas e incertezas, nele encontram-se, de forma clara, *mortis e vitae* ao mesmo tempo. Como sublinha Luís Cláudio Figueiredo, toda experiência implica simultaneamente o processo de subjetivação e desubjetivação. Vejamos o que diz o psicanalista:

[...]A experiência elementar e básica é da ordem da ficção; toda experiência é construída ou, melhor dizendo, toda experiência é em construção. Isto significa, porém, em consequência e em contrapartida, que toda experiência implica, igualmente em destruição, em perdas de formas e figuras e, portanto, em luto.³⁶³

Durante o tempo em que viveu em Paris, Anita dedicou-se em parte a cuidar de si, não apenas escrevendo cartas. Ela viajou por várias regiões da

³⁶³ FIGUEIREDO, Luís Cláudio. *Questões ontológicas (e pré-ontológicas) na pesquisa dos processos de singularização*, p. 12.

Europa, falava fluentemente cinco línguas e aproveitou seus cinco anos na capital francesa para estudar e conhecer mais as grandes obras artísticas do velho mundo.³⁶⁴



Anita Malfatti e os pombos

Praça São Marcos – Veneza, Verão de 1924

Arquivo Mario de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros - USP

As fotografias, os cartões postais e as cartas enviadas a Mário revelam como suas viagens revestiram-se da arte de instruir-se. O mesmo poder-se-ia afirmar sobre seus passeios pelos cabarés de Mommartre, a presença nos espetáculos de balé de Leger, entre outros.³⁶⁵ Em 1924, ela relata ao amigo que

³⁶⁴ Nos arquivos de Mário, encontram-se postais de Veneza, um cartão emocionado de Lourdes, e cartas escritas de Veneza, Lucca, Roma, Mônaco, nas quais ela descreve seu entusiasmo com os locais visitados, a pintura e a escultura.

³⁶⁵ Mediante a correspondência, Anita dá a Mário notícias dos modernistas em Paris e conta-lhe que eles a iniciaram no cabaré de Monmartre, escreve ela: “Fomos todos com Paulo Prado.[...] nos teatros de variedades muitas mulheres completamente nuas. Tive impressão de precisar aproveitar a pôse.” Sobre o balé de Léger, com seus cenários e figurinos, ela envia sua impressão, dizendo que

vai pouco aos espetáculos mundanos e muito mais à igreja, “[...] não posso viver sem a proteção de Deus, andava muito triste, sem fé e muito só, mas tudo endireita, pois quem pede sempre recebe – Passou o medo. Estou em paz comigo mesma e alegre.”³⁶⁶

Como se pode ler nas cartas da artista, ela é uma mulher que visita tanto o cabaré quanto as igrejas. Em suas missivas desfilam ora uma mulher triste, ora alegre, outras vezes entra em cena sua face brincalhona e irônica. Como por exemplo, nesta carta escrita em 20 de dezembro de 1925, em que aparece uma retórica jocosa, usada como artifício para cobrar as cartas do amigo que estavam rareando. Diz ela a Mário: “[...]o talsinho nunca mais lembrou de me escrever...Esperava um abraço espremidinho e mesmo fingidinho ... qual nada! Os braços de pedra não se abriram.”³⁶⁷ Ou ainda: “Quem dizia “longe dos olhos mas pertinho do.... quem foi seu tratante! Andas enfeitiçado que me negas uma resposta? Diga a talsinha que a época das tiranias passou...”³⁶⁸ A encenação do ciúme e tom jocoso traduzem a constante exigência de afeto de Anita que, longe do Brasil e distanciada do grupo modernista, contou com Mário para seguir seu caminho. É com ele que a artista, imbuída dos ensinamentos expressionistas, começa a enunciar outros entendimentos sobre a arte, como sugere essa reflexão sobre as artes antiga e moderna:

Vejo agora tão claramente que toda arte moderna sugou sua ciência da antiga e si as mesmas regras básicas não se encontrassem em ambas, não poderia

parecia uma apoteose à sensualidade. Em carta de 10 de janeiro de 1924, comenta o atraso do cinema brasileiro, e escreve que vai pouco ao teatro porque não gosta de ir só.

³⁶⁶ Carta a Mário de Andrade. 10 jan. 1924. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

³⁶⁷ Carta a Mário de Andrade. 20 dez. 1925. Ibidem.

³⁶⁸ Carta a Mário de Andrade. 11 mar. 1924. Ibidem.

*haver compreensão entre uma e outra. Será que toda a nossa revolução não trará o fruto de um nova ‘Renascença’?*³⁶⁹

Como se pode observar, Anita questiona-se e seus novos raciocínios e constatações, certamente, têm a ver com uma nova forma de se enunciar também. Nessa nova empreitada sobre si mesma, ela parece oscilar entre sua identidade construída em 1917 - a da modernista/expressionista - e uma outra a ser conquistada. Em carta de novembro de 1925, ela relata ao amigo que havia abolido de seus trabalhos os elementos dramáticos, diz ela:

*Faço tudo mais leve na minha pintura de agora, há uma ausência completa do elemento dramático. Acabei com o sofrimento e com a dôr. E mais calma, alegre, contente, um pouco engraçada sem ser cômica nem trágica. Estou nas meias tintas, larguei de jogar com os grandes contrastes.*³⁷⁰

Essa nova direção artística, exposta por Anita, gera preocupação em seu interlocutor, que incide nos conflitos internos da amiga por meio de suas cartas, ele interfere no embate que ela está travando consigo mesma. Ademais, Mário delicadamente opina sobre os rumos artísticos de Anita e insiste para que ela retorne aos tempos do “Homem Amarelo”, da “Estudante Russa”, obras que ele considerava expoentes da carreira da pintora. Em consequência, ele aponta como saída para os impasses da amiga o retorno às tendências expressionistas. Ela não acata suas sugestões e insiste em seguir seu caminho sozinha, mesmo sem saber ao certo aonde iria chegar.

³⁶⁹ Carta a Mário de Andrade. 17/18 nov. 1927. Ibidem.

³⁷⁰ Carta a Mário de Andrade. 4 nov. 1925. Arquivo Anita Malfatti. IEB – USP.

Ao trilhar seus próprios desejos, Anita tornou-se uma herética ou “estragada” aos olhos do grupo modernista e com isso vai experimentar novamente o frio da “solidão”. Em carta de 18 de julho de 1924, ela revela seu isolamento social, dizendo a Mário: “Não sei mais de ninguém, só eu mesma vivo como um judeu errante”. No final desse mesmo ano, auto-representa-se como um “cão abandonado”.³⁷¹

Nessa forma de manifestar seu “eu”, a pintora insinua os feixes de forças que envolvem a mulher frágil, insegura e solitária, aquela a quem Mário ofereceu seu ombros de homem forte e orgulhoso.³⁷²

Assim, imediatamente, na leitura das cartas, os papéis de gênero instauram-se; Anita adota a retórica da modéstia, do temor de aborrecer e de não estar à altura do amigo. Além disso, elabora representações negativas de si, como, por exemplo, ao escrever que comprara uma louça parecidíssima com ela e essa era “cheia de florzinhas feinhas, durinhas.”³⁷³

Madrasta de si mesma, Anita constitui-se a partir de uma relação consigo, pautada na desvalia de si, ou seja, marcada pela ideologia da domesticidade, que comprometeu a opinião que as mulheres acabaram desenvolvendo a respeito de si mesmas. Em outras palavras, muitas vezes ela mede sua alma com um metro de uma sociedade patriarcal, onde a mulher é observada com desprezo e pena. Ela critica essa postura diante de si mesma quando escreve a Mário: “isto de falta de coragem e da gente se desmerecer a seus próprios olhos é um erro dos grandes que mais mal tem feito ao meu trabalho.”³⁷⁴

³⁷¹ Carta a Mário de Andrade. 1º dez. 1924. Arquivo Mário de Andrade. IEB- USP.

³⁷² Carta a Anita Malfatti. Jan. do ano de 1922 ou 1923, não há precisão de data nesta carta. In: *Cartas a Anita Malfatti*, p. 55.

³⁷³ Carta a Mário de Andrade. 11 mar. 1924. Arquivo Mário de Andrade. IEB- USP.

³⁷⁴ Carta a Mário de Andrade. 19 set. 1926. *Ibidem*.

Contudo, essa forma de olhar para si está presente em muitas de suas cartas. Por sua vez, Mário atendeu à constante exigência de afeto e aceitação da amiga, enviando-lhe cartas-consolo, exortação e carregadas de afeto. Assim, comparando as posições que Anita e Mário ocupam no diálogo epistolar é relativamente simples ver nessa correspondência a reprodução dos papéis de gênero e a herança do patriarcalismo.

Entretanto, das cesuras da escrita epistolar da artista pululam outras forças e outras questões que borram a imagem da mulher frágil e insegura, que a princípio se pode ler em suas cartas. Como sugere a correspondência trocada entre Anita e o escritor, as investidas de Mário em sua vida e, em especial em sua obra, são recebidas e rejeitadas com um vigor invejável.³⁷⁵ Ou melhor dizendo, as interferências do amigo em seu trabalho e em suas escolhas estéticas são repudiadas com veemência. Nesses aspectos, Anita manifesta-se como uma mulher dona de si e de sua obra, que não necessita de um irmão mais velho para conduzi-la.

Em carta de 8 de março de 1926, ela reconhece a amizade e as boas intenções de Mário, mas lhe diz que em matéria de arte é muito sincera com

³⁷⁵ Refletindo com Mário sobre o problema da originalidade na obra de Arte, Anita diz a ele: “Não me preocupo como nunca me preocupei com originalidade. Esta nota vem por si só. Procuo dentro da composição simples, direita e equilibrada o máximo da sutileza na qualidade da cor. Tento conservar os desenhos e os valores sempre justos e severos. Explicaria dizendo que toda poesia de meu trabalho está na cor. É na cor que sempre procuro dizer o que me comove.” Carta a Mário de Andrade. 18 nov. 1927. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP. Uma outra reação enérgica de Anita, expressa-se na carta-resposta às insinuações de Mário sobre a rivalidade ou sentimento de inveja que Anita poderia nutrir em relação a Tarsila. Sobre o assunto, Anita escreve: “Sempre quis bem Tarsila. Se quisesse ter inveja ou rivalidade precisaria ter das 2.000 mulheres lançadas como pintoras em Paris onde luto constantemente para dar a São Paulo um pequenino nome. Não sou gênio nem tenho talento fulgurante infelizmente nem tenho espírito aventureiro que acompanha em geral os grandes talentos. Não sou boêmia de coração tampouco. Amo minhas cores e telas e pincéis e mesmo o cheiro da serebentina”. Carta a Mário de Andrade. 21/27 jun. 1917. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

seu próprio entendimento e escreve, “quando pinto não sou sua amiga, não sou Anita”, e apresenta-se como um indivíduo independente, como “alguém que cumpre com prazer a tarefa que lhe dá direito a vida”.³⁷⁶ E esse compromisso consigo mesma ganha um contorno definido nessa irreverente confissão: “não posso forçar-me para agradar ninguém. Nisto sou, fico e serei sempre livre.”³⁷⁷

Esses desabafos íntimos, ditos em voz baixa e confidencialmente para Mário, podem ser lidos como gritos de independência, berros de liberdade, a exemplo de outros, que aparecem ao longo de sua correspondência. Nessa linha de raciocínio é possível ler nos instantes fugidios das cartas de Anita a exibição de uma mulher dotada de vontade própria, uma artista que não sacrificou seu desejo pela aceitação e segurança oferecidas pelo grupo de artistas modernistas brasileiro.

Como se sabe, Anita não se submeteu às tendências estéticas valorizadas por eles, mesmo sabendo que esse gesto de rebeldia lhe custaria o isolamento. Ademais, ela confessa a Mário que o grupo a deixava “tonta” e, mais do que isso, meio “irritada”. Em suas palavras: “Os outros me deixavam tonta e preciso confessar, Mário, mais ou menos irritada, pois sou completamente diferente, nunca pode amoldar-me e agora menos do que nunca”.³⁷⁸

Então, poder-se-ia dizer que não foi o grupo modernista que isolou Anita, mas ela o abandonou, e ainda, que sua solidão não se resume ao isolamento físico. Trata-se de um tipo de solidão que acompanham aqueles

³⁷⁶ Carta a Mário de Andrade. 8 mar. 1926. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

³⁷⁷ Carta a Mário de Andrade. 23 fev. 1924. Ibidem.

³⁷⁸ Carta a Mário de Andrade. 2 fev. 1925. Ibidem.

indivíduos que não se amoldam, ou como diria Michel Onfray, trata-se da solidão daqueles seres que escolhem uma “liberdade libertária”.³⁷⁹

Como sublinha o filósofo, a liberdade libertária é inquieta, pressupõe combate, temor, incerteza, dificuldades e, em suas palavras, ela engendra:

*[...]inmensa soledad y, muy a menudo, la asombrosa sensación de ser un extraño en medio de los demás, que parecen ser semejantes entre sí. Elegir produce angustia, las libertades ofrecidas en su multiplicidad generan vértigos existenciales. Comprometerse en un camino por ser inventado despierta viejos terrores, fantasmas de impotencia y miedos alimentados por el riesgo del fiasco.*³⁸⁰

Como nos faz crer o filósofo, escolher os próprios caminhos pressupõe administrar uma empresa existencial talhada por incertezas, inseguranças, medos e angústias. Nesse sentido, apenas alguns seres dotados de muita força, entusiasmo e vontade podem esculpir a própria vida de forma singular.³⁸¹ As noções apresentadas por Onfray de liberdade libertária e escultura de si parecem-me fecundas para pensar a fragilidade e insegurança de Anita - tão propalada pela história literária - e entendida por muitos, inclusive por Mário, como características femininas enraizadas em corpos de mulheres.

Como se pode ler nas cartas da pintora, ao exercer sua vontade, ela trocou a segurança oferecida pelo grupo pela insegurança de um andarilho. Como se sabe, Anita era uma pintora de dotes artísticos reconhecidos, ninguém tinha dúvidas sobre seu talento, e ela poderia ter facilmente

³⁷⁹ ONFRAY, Michel. A política do rebelde. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. Este autor denomina de libertários aqueles indivíduos que não sacrificam sua individualidade em prol da segurança oferecida pelo rebanho, pelo grupo. Para o filósofo, a sociedade liberal reduziu a noção de liberdade à possibilidade de as pessoas se inscreverem em lógica mimética, proposta por um modelo único e por um mundo mercantil. Para Onfray, uma individualidade que fracassa é muito mais brilhante do que um membro do rebanho bem-sucedido, isto é, aquele que galgou sucesso na escala social.

³⁸⁰ Idem, ibidem, p 179.

³⁸¹ ONFRAY, Michel. *A escultura de si. Op. cit.*

caminhado pela trilha do expressionismo nacionalista a que muitos de seus companheiros aderiram. Mas ela não quis o atalho, optou pelo caminho árduo, de seguir seu desejo, não se submeter a regras definidas e digladiar-se consigo mesma para estabelecer suas próprias regras de conduta artística.

Essa vereda escolhida por ela não faz parte das cartografias subjetivas dos seres frágeis e fracos, ao contrário, a fragilidade, a insegurança, o medo e a angústia fazem parte da vida de todos aqueles que escolhem pertencer a si mesmos. É oportuno lembrar que não são todos os indivíduos que suportam viver com as sensações de vertigem existencial, de angústias, de incerteza, de fragmentação e sem um lugar definido.

Portanto, imagino que a fragilidade e a insegurança que emergem das cartas de Anita não aparecem pelo fato de ser mulher e, portanto, estão além das questões de gênero. A fragilidade, insegurança, transitoriedade são características que permeiam os seres que suportam viver com a fragmentação, isto é, com instantes que não voltam mais. Esses elementos parecem ter marcado a vida de Anita. Em carta de 11 de fevereiro de 1925, ela confessa dolorosamente a Mário que grande parte de sua vida “é feita de nunca mais”.³⁸²

Isso não quer dizer, entretanto, que o fato de ser mulher não a tenha feito viver a experiência dessa outra espécie de solidão, com pesos multiplicados, pois se é que se punem todos aqueles que burlam os dispositivos de controles sociais, imagine-se o que não se faz com as mulheres que ocupam um lugar secundário no interior de uma sociedade falocrática.

A confiança depositada em Mário faz com que Anita partilhe com ele essas sensações de angústias, mas ela teme aborrecê-lo com seu cuspe privado

³⁸² Carta a Mário de Andrade. 11 fev. 1926. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

e ainda pede para o amigo não contar para os outros suas questões pessoais, suas “tragédias íntimas e coisas parecidas”.³⁸³

Como se sabe, Mário pôde confortá-la em sua solidão física e estética, mas no que se refere ao aspecto do medo que Anita diz ter da maldade, do inesperado, da miséria, da feiúra, da beleza, da ignorância e do ridículo, nem mesmo ele pôde consolá-la; ela teve que enfrentar seus temores sozinha.³⁸⁴

Ao procurar amenizar sua intensidade subjetiva, sua dor e seu sofrimento, ela buscou refúgio na religião. Nesse campo, a pujança da mulher religiosa emerge com intensidade, expondo a contenda entre a moça que diz ter medo da vida com a mulher que não teme a morte. Nas missivas ela materializa sua aliança com o divino, apresentando ao leitor uma outra face de si mesma, - a mulher profundamente religiosa – que recorre ao divino como arte de lidar com a vida e com o mundo.

Em 1924, Anita conta-se da seguinte forma: “Continuo a torturar-me as vezes inutilmente, mas por uma boa palavra brilha de novo o sol – Cristo muito a corrigir-me como diz tio Emílio, nem tanta crença, nem tanta dúvida”.³⁸⁵ Assim, em sua oscilação subjetiva, a figura da mulher religiosa ocupa um espaço substancial nas páginas de sua correspondência.

A sua religiosidade é utilizada, inclusive, para consolar Mário, por ocasiões das doenças da alma e do corpo do amigo, que não foram poucas. Em dezembro de 1925, Anita envia-lhe um livro que, segundo ela, ajudou-a a compreender a vida, “Science et Santé”. Como ela crê, quando se

³⁸³ Carta a Mário de Andrade. 14 out. 1926. Arquivo Mário de Andrade. IEB – USP

³⁸⁴ Carta a Mário de Andrade. 17 fev. 1939. Ibidem.

³⁸⁵ Carta a Mário de Andrade. Out. 1924. Ibidem.

compreendem as relações existentes entre o corpo, a alma e o amor de Deus, pode-se viver melhor. Ela explica sua concepção religiosa dizendo ao colega:

Quando compreenderes que o homem matéria não soffre (sic) nem goza, e que é o espírito que dá vida, e que o espírito é eterno, e que o Amor de Deus nunca falha e que está sempre presente e que é onipotente e onisciente então vc. estará curado [...] Jesus Cristo fez todos seus milagres, negando a matéria e retirando-se espiritualmente onde podia encontrar o Pae e assim sem uma dúvida ele poude coroar sua vida com a victória do espírito sobre a matéria. [...] Pois compreenda [...] deve ser a sua linha de conducta para melhor refletir o Amôr que está a seu alcance eternamente pois esta é fonte da vida, da verdade e do Amor. Este é o segredo, aliás, aberto e lindo de minha vida, do meu trabalho, das minhas amizades e da provisão eterna.³⁸⁶

Ao exortar Mário, ela reativa para si mesma suas regras de conduta religiosas. Como se pode observar, além da arte, é em Deus que ela vai buscar amparo para sua vida de “judeu errante” e de “cão abandonado”. Essa ligação com o divino é expressa também em suas obras, como sugere seu quadro “Ressureição de Lazáro”, realizado em Paris para atender às exigências do Pensionato Artístico de São Paulo.

Olhadas em seu conjunto, nas cartas de Anita latejam uma simultaneidade de forças e imagens de si. O ascetismo praticado por ela - mediante a escrita epistolar e sua relação amistosa com Mário - é a tentativa de domar essas forças (in)formes. Na temporada parisiense, seu tempo

³⁸⁶ Carta a Mário de Andrade. 28 dez. 1925. Arquivo Mário de Andrade. IEB – USP

subjetivo é talhado pelo embate agônico de uma variedade de forças em devir e como um ser em processo ela é por excelência uma asceta³⁸⁷.

No exercício que Anita realiza sobre si mesma, a amizade com Mário foi fundamental para que ela pudesse superar a identidade construída, em 1917, da grande modernista. E como esse sujeito feminino supera a si mesmo? Libertando-se da obesa imagem da modernista exaltada, despedindo-se do medo da vida, morando longe de São Paulo, tomando conta de seu jardim, pintando os costumes das pessoas simples, fazendo coisas que lhe alegravam e lhe davam prazer. É isso que ela escreve em sua carta-epitáfio, publicada na imprensa, por ocasião do décimo aniversário da morte de Mário, onde se lê:

*O grande e o majestoso, assim como a glória e o mágico sucesso me deixam calada, triste, mas as coisas fáceis de pintar, simples de se compreender, onde mora a ternura e o amor do nosso povo, isto me consola, isto me comove. [...] Procurei todas as técnicas e voltei a simplicidade, diretamente, não sou mais moderna nem antiga, mas escrevo e pinto o que me encanta.*³⁸⁸

Como já sinalizavam suas cartas, dos finais dos anos trinta, ela não se encaixou na identidade criada em 1917, não se reconhecia na história monumental construída por Mário. Em 27 de setembro de 1938, ela disse ao escritor: “Não vim para este mundo pro grandioso nem pro heróico. Vim

³⁸⁷ Para Richard Valantasis, o asceta é um ser em processo, em movimento, em direção a uma nova subjetividade. Nesse sentido, ele não participa plenamente nem de uma subjetividade – a que deixa para trás, mas que ainda não foi superada – nem da nova subjetividade – aquela que não está presente, mas que está no horizonte. Assim, conclui o autor, um asceta se movimenta sempre entre a identidade desconstruída e a construída. Apud. ORTEGA, Francisco. “Da ascese à bio-ascese ou do corpo submetido à submissão do corpo.” In: *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. [org.] Margareth Rago, Luis Orlandi e Alfredo Veiga Neto. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 141.

³⁸⁸ MALFATTI, Anita. “Carta para Mário de Andrade: Caminho do Céu-estrada da Saudade”. In: *Cartas a Anita Malfatti*. Op. cit., pp. 39-40.

para as coisas mansas e singelas. Não se ria, não, mas no fundo sou mesmo mansa e singela.”³⁸⁹

Em 1955, ela não tinha mais lugar definido, era uma outra artista que não era “nem antiga nem moderna”, que não pintava para ser uma grande artista, mas pelo prazer e para realizar a tarefa que lhe dava direito à vida. Nessa ocasião, Anita volta a ocupar as páginas dos jornais e anuncia publicamente seu grito de liberdade, ao declarar à imprensa: “Tomei a liberdade de pintar ao meu modo”.³⁹⁰ Com isso, percebe-se que a mulher dona de si e espiritualizada ganhou, enfim, seu contorno. Nos anos 50, ela parece ter se encontrado consigo mesma, alcançado o estado tão desejado de serenidade.

Os aproximadamente vinte e cinco anos de amizade com Mário foram fundamentais nesse processo, eles correspondem à transformação da moça encantada pelas pinturas expressionistas na mulher entusiasmada pela arte popular. Em entrevista a *Gazeta* em 1955, ano de apresentação de uma nova exposição individual, Anita se autodefine da seguinte forma:

Hoje faço pura e simplesmente arte popular brasileira. É preciso não confundir: arte popular com folclore.[...] A diferença é muito clara: eu pinto aspectos da vida brasileira, aspectos da vida do povo. Procuro retratar os seus costumes, os seus usos, o seu ambiente. Procuro transportá-los vivos para minhas telas. Interpretar a alma popular. Fazer folclore é com meu amigo Cassio M'Boy. Ele procura lendas, histórias, crenças e então retrata-as. Essa diferença.

³⁸⁹ Carta a Mário de Andrade, 27 set. 1938. Arquivo Mário de Andrade, IEB-USP.

³⁹⁰ MALFATTI, Anita. “Tomei a liberdade de pintar ao meu modo”. *A Gazeta*. São Paulo, 16 abr. 1955. Arquivo Anita Malfatti, Série Recortes de Jornais. IEB. –USP.

*Importante, portanto, não confundir: eu não pinto nem folclore, nem faço primitivismo. Faço arte popular brasileira.*³⁹¹

Esse depoimento mostra suas mudanças e a permanência de sua preocupação com os temas nacionais e humanos. Mário acompanhou seu processo de metamorfose, desde o início, embora não tenha visto o fim. Porém, ele seguiu os momentos mais decisivos na vida da artista, marcados por dúvidas e incertezas. De forma metafórica, é possível dizer que o escritor compartilhou com Anita os momentos em que o sapo estava rejeitando sua calda infame, um tempo rico, pois engendrava as linhas de forças do devir.

E mais do que dividir esse período de vida com a amiga, Mário também incidiu sobre ele, embora a artista tenha feito “ouvidos moucos” aos conselhos do amigo. Assim, Anita encontrou em Mário seu melhor amigo, mas sobretudo ele foi também seu mais poderoso inimigo, pois era presentificação dos ideais modernistas.

A importância do autor de *Macunaíma* na vida de Anita reside exatamente na criação de um espaço onde lutas e conflitos podiam se manifestar. O peso do modernista localiza-se nas provocações permanentes que ele lhe fazia, ao lado, evidentemente, do afeto e do apoio emocional que o poeta lhe proporcionava. Nesse sentido, essa relação de amizade configurou-se como um vínculo agônico, marcado pela incitação recíproca. Logo, a forma pela qual Anita constituiu a si mesma nessa relação de amizade foi fazendo frente ao amigo, não seguindo suas sugestões.

Suponho, portanto, que o exercício empreendido por ela, sobre seu corpo e sua alma com auxílio de Mário tinha como objetivo, não a construção

³⁹¹ MALFATTI, Anita. “Tomei a liberdade de pintar ao meu modo”. *Op. cit.*

de uma artista monumental, como talvez Mário tenha desejado. O embate travado consigo mesma e que perpassa suas missivas parece que tinha como propósito encontrar uma morada para si onde reinasse a serenidade, a liberdade e a inventividade de criação artística. Em nome dessa teleologia da alma, Anita trocou os brocados e púrpuras de uma história monumental por uma vida simples e uma história singela.

Para conquistar o estado de alma desejado, Anita dialogou com Mário, contou com sua amizade, mas sua ascese adotou a forma do “não ouvir” o amigo, de não segui-lo. Essa prática exercida por ela em sua relação de amizade com Mário foi igualmente uma forma de ouvi-lo, pois ele sempre disse para a amiga não abandonar a si mesma, seus desejos e sua estética. Nesse sentido, pode-se afirmar que Anita cumpriu da melhor forma possível as orientações do amigo, ouviu a si mesma, procurou e encontrou sua própria melodia.

Essa experiência de amizade reporta-nos às problematizações desenvolvidas por Martin Heidegger sobre as relações intersubjetivas.³⁹² De acordo com esse filósofo, é possível encontrar dois aspectos nas relações intersubjetivas denominadas por ele de formas positivas e privativas do “ser-com-outro”. As formas positivas “do ser-com-outro” adotam os modelos do seguir, acompanhar, e as formas privativas adquirem o contorno do não ouvir, resistir, defender-se e fazer frente a. Em outras palavras, não ouvir ou resistir à voz do amigo é também uma forma de ouvir, de carregar consigo a voz do outro. Esse ‘modo privativo’ de se relacionar com o outro de Heidegger,

³⁹² Ver ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência*. Op. cit.

aproxima-se da noção agonística de intersubjetividade e de amizade em Michel Foucault.³⁹³

Segundo o filósofo Francisco Ortega, a reflexão foucaultiana sobre a amizade é uma das formas pelas quais Foucault buscou reatualizar a “estética da existência”³⁹⁴, entendida como a possibilidade de darmos uma forma bela a nossa relação com outro, esculpindo o ser-com como uma obra de arte. Sintetizando a noção de amizade no pensamento foucaultiano, Ortega assinala:

*Para Foucault, a amizade representa uma relação com o outro que não tem a forma, nem de unanimidade consensual, nem de violência direta. Trata-se de uma relação agonística, oposta a um antagonismo essencial, uma ‘relação que é ao mesmo tempo incitação recíproca e luta, tratando-se não tanto de uma oposição frente a frente quando de uma provocação permanente’. Relações agonísticas são relações livres que apontam para o desafio e para a incitação recíproca e não para submissão ao outro. O poder é um jogo estratégico.*³⁹⁵

A relação de amizade entre Mário e Anita parece aproximar-se dessa ética amistosa sugerida pelo filósofo francês, pois como foi apontado em outro capítulo, a relação entre eles caracterizou-se por aproximações e distanciamentos, encontros e desencontros, enfim, a amizade é experimentada por eles como uma relação agonística.

As relações de poder que marcam essa amizade podem ser interpretadas como um jogo estratégico, na medida em que eles guardaram a justa distância que permitiu a sobrevivência do dueto e garantiu a manutenção da alteridade.

³⁹³ ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência*. Op. cit.

³⁹⁴ Sobre esse conceito, ver FOUCAULT, Michel. *O uso dos prazeres*. Op. cit.

³⁹⁵ ORTEGA, Francisco. Estilística da amizade. In: *Retratos de Foucault*. Op. cit. pp. 245-263.

A meu ver, a relação deles apresenta-se como um laço mais atraente do que as amizades pautadas na concórdia, semelhança e identidade entre os pares. Ademais, mostra esse vínculo como espaço de autonomia e liberdade. A correspondência trocada entre Mário e Anita sugere que essa amizade colocou em movimento práticas de liberdades e não de sujeição, aquelas normalmente encontradas nas relações intersubjetivas carregadas de pesos sociais, como as que regem, por exemplo, os elos de parentesco e os laços matrimoniais.

Nesse vínculo marcado pela distância, confiança, embates e respeito, os amigos sabem o significado de um para o outro, quais são seus interesses individuais e quando esses se cruzam com objetivo coletivo, que é o amor pela arte.

O aspecto ético e político dessa amizade aparece no estabelecimento de um contrato livre, em que os protagonistas criam os princípios e as regras de condutas. Nesse pacto, a fidelidade constrangedora foi contraposta à lealdade que liberta; a fraternidade que exclui todos os que não são irmãos opôs-se à solidariedade que inclui o outro; e a concórdia foi substituída pela diferença.

Poder-se-ia dizer que Mário escreveu com Anita uma história de amizade com o mesmo entusiasmo, vontade e originalidade com que construiu sua obra poética. E o mesmo pode ser dito em relação a Anita, ou seja, que ela coloriu sua relação com o escritor igualmente como fez com seus quadros, com intensidade emocional, historicidade, beleza e autenticidade. Dessa forma, eles esculpiram essa relação de amizade com os mesmos critérios que regem a construção de uma obra-de-arte.

Logo, penso que esse contrato amistoso foi escrito com tinta vermelha, uma tonalidade bem diferente da cor que tingiu a relação de Oneyda Alvarenga com o escritor modernista.

A Bela (in)fiel

As circunstâncias e as disponibilidades pessoais que regeram o encontro entre Oneyda Alvarenga e Mário de Andrade, em 1931, são bem diferentes das que marcaram o encontro do escritor com a pintora Anita Malfatti, em 1917.

Na década de trinta, os fogos de artifícios de “1922” já haviam passado para o modernista. Nessa ocasião, o escritor esboçava novas relações com o poder e com o Estado, aceitara o cargo de Diretor do Departamento de Cultura e acreditava que poderia sistematizar seu “credo modernista”. Assim, engajou-se no projeto de modernizar o Brasil, o que significava, entre outras coisas, valorizar nossas tradições culturais sem cair no ufanismo nacionalista e sem comprometer a crítica e o espírito modernos.

É nesse momento que Oneyda Alvarenga conhece Mário de Andrade. Aos 38 de idade, ele já era um pensador-artista renomado e contava com uma produção artística substancial.³⁹⁶ Mário era um escritor reconhecido nacionalmente e professor do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, na “cidade que mais crescia no mundo”.

Por sua vez, Oneyda era uma moça de 19 anos, oriunda do interior de Minas Gerais, de formação católica e com poucos conhecimentos no campo musical. Em carta de 1º de abril de 1935, Mário expõe a diferença entre eles,

³⁹⁶ Em 1931, Mário já havia publicado “Paulicéia Desvairada”, 1922; “Escrava que não era Isaura”, 1925; “Losango Caqui”, 1926, obra dedicada a sua amiga Anita Malfatti; “Clã Jaboti”, 1927; “Macunaíma”, 1928; “Remate de Males”. Além dessas obras, ele já havia conquistado os palcos do jornalismo e da crítica.

dizendo: “Você está na idade em que a gente conquista a felicidade. Eu, a crítica, o aplauso ou a repulsa, o mundo enfim”.³⁹⁷

Certamente, a diversidade que talha a história pessoal de Oneyda e Mário implicou a construção de uma relação de amizade marcada pela assimetria. Entretanto, não seriam apenas as diferenças de idade, de experiências pessoais e de maturidade intelectual que deram à amizade construída entre eles uma tonalidade especial. Os interesses que os unem também distinguem essa relação que, como foi dito anteriormente, adotou um franco caráter educativo, em que o amor-*philia* foi colocado a serviço do conhecimento. Soma-se a isso um outro fator igualmente condicionante da singularidade adquirida por esse vínculo amistoso, as disponibilidades subjetivas de Oneyda, pois, ao contrário de Anita Malfatti, Oneyda aceitou o protetorado de Mário e foi sua herdeira intelectual.

A relação Oneyda-Mário trata-se, portanto, de um laço social que expõe novos ângulos da amizade e sublinha as interfaces possíveis entre amizade/educação. Além disso, permite refletir um outro processo de construção de subjetividade realizado por uma personagem feminina, nas redes da amizade e da escrita epistolar. E para seguir o insólito caminho

³⁹⁷ Carta a Oneyda Alvarenga, 1º mar. 1935. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*. p. 96. Vale dizer que Mário possuía um conceito próprio sobre a noção de felicidade, e o reproduziu em diversas cartas com diferentes destinatários. Para ele, a “própria dor é uma felicidade”, caso ela coincida com a vontade consciente, corajosa e voluntária do sujeito na busca de seu “destino”, de tornar-se aquilo que se é. Assim, o sofrimento que pode resultar da luta pela realização de um ideal, não é infelicidade, é dor. Para Mário, a dor adquire uma conotação positiva. Em carta endereçada a Henriqueta Lisboa, em 27 de setembro de 1944, ele diz “eu entendo por felicidade a identificação da vida com o destino”. Esse conceito é também desenvolvido em cartas enviadas a Carlos Drummond de Andrade. O tema da felicidade na visão marioandradiana é tratado por Matildes Demétrio dos Santos em “A correspondência de Mário e a ‘Felicidade’ no credo modernista.” In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: USP, 36: 95-107, 1994. Nesse trabalho, a autora traça pontos de contato entre a idéia de felicidade em Mário com a filosofia Nietzscheana, mais especificamente, com a noção de “espírito livre” do filósofo.

trilhado por Oneyda na reinscrição de si mesma, começo por uma de suas cartas, pois ela pode auxiliar na compreensão da relação que a moça de Varginha estabeleceu consigo mesma e com o outro:

Seu Mário,

Muito obrigada pela sua carta, que me trouxe grande alegria. [...] O motivo disso não lhe é desconhecido, pois que o senhor se conhece bem: parece que sua eterna energia, a sua estabilidade, tudo o que no senhor indica uma criatura dona de si, têm força comunicativa. E é por esse motivo que ainda planejo amolá-lo muito, enquanto eu tiver vida e saúde e talvez até depois de morta... Lamento que tenha arranjado uma criatura inquieta, ou melhor, desorientada e desequilibrada que o acha com cara de lhe servir de esteio, sem ter dado ao trabalho de lhe perguntar se se acha ou não com vocação de ... consolador dos aflitos. Entretanto, acredito que não lhe falta mesmo essa vocação, desde que o senhor vem me aturando com tão boa vontade há quase dois anos.// Nem por brincadeira posso discordar do que me diz a meu respeito. É a verdade. E sendo assim, não pode duvidar da imensa utilidade de suas palavras. Vou seguir seus conselhos e hei de me transformar. Creio firmemente que posso conseguir, seguindo-os, a estabilidade, a segurança que invejo no senhor. Mas não acredito que a cura seja rápida nem muito fácil. O mal é velho e as velhas doenças um caso sério...Juro que farei tudo pra não 'carregar um destino errado'. E continuo contando com o senhor pra me auxiliar na tarefa.// 'E é melhor ser útil, do que ser célebre, acredite'. Eu também penso assim. [...] Digo-lhe com sinceridade: se eu não tivesse encontrado [...]me teria perdido mesmo no vazio e na inutilidade. [...] Embora minhas tolices não estejam de todo mortas, desejo dar cabo delas e começo a crer que posso ser útil. Ser célebre nunca me passou pela cabeça. Só se desejo inconscientemente. Sempre gostei de vida sossegada, de morar num canto, isolada e desconhecida. Talvez seja por pressentir isso que Climène [outra aluna de Mário] me falou um

dia, como lhe contei, que nasci para criar galinhas. Acho que está aí um destino que me convinha, fora de brincadeira. Morar quieta num sítio, onde pudesse ler, escrever, trabalhar em paz e à vontade, sempre foi meu ideal. [...] Gosto da vida das cidades grandes pela independência que se tem, porque se pode procurar um ambiente mais largo pra viver, evitando morrer com o espírito sufocado. Mas quanto ao resto, sou tal e qual um tio meu: não nasci pra respirar gasolina e pó de asfalto.//[...] Desejo que o senhor se divirta muito agora em fevereiro³⁹⁸ como planeja.// Lamentavelmente, não posso também perder o siso por uns dias: detesto carnaval. E não seria na minha terra que iria perder o juízo...Uma moça distinta, sensata, recatada etc..., e além do mais filha do seu Orpheu, está proibida de se divertir à vontade. [...] Perdoe a amolação[...].³⁹⁹

Nessa carta, Oneyda cria um auto-retrato cujos contornos traçam a imagem de uma menina tímida, medrosa, recatada, uma moça distinta e sensata; é a “filha de seu Orpheu” que é materializada discursivamente e a quem estava interdito o prazer e a diversão. Mais do que isso, “criar galinhas” e morar no interior livre de “pó de asfalto” e cheiro de gasolina é visto como um destino que lhe convinha.

Mas a imagem da moça bem comportada que ela envia a seu destinatário também é uma criatura inquieta e desorientada que, se não tivesse encontrado Mário, teria se perdido no vazio e na inutilidade. Em sua escrita, a jovem reativa uma versão intimista do romantismo que reaviva o ser atormentado pelas perturbações da alma. Nesse sentido, a sedução pela forma de vida simples do interior mistura-se, nas cartas de 1932 a 1935, com o

³⁹⁸ Os votos de Oneyda estão atrelados a afirmação contida na carta de Mário de que ele estava precisando de “muito riso e pouco siso” para ver se esquecia a morte na alma que a guerra civil paulista tinha lhe proporcionado, Mário se refere à Revolução Constitucionalista de 1932.

³⁹⁹ Carta a Mário de Andrade, 2 fev. 1933. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, pp.47-49.

desejo de independência e com a vontade de usufruir as oportunidades que a cidade grande poderia lhe oferecer e, especialmente, seu professor.

Como ela revela, seu interesse na relação é conquistar a segurança, a sabedoria e a arte de pertencer a si mesma. De acordo com a imagem que ela constrói de Mário, esses atributos eram virtudes invejáveis nele. Assim, nas cartas de Oneyda, sua timidez opõe-se à desenvoltura do mestre, seu medo à coragem e fortaleza de seu preceptor, uma vez que tudo em Mário indica-lhe “uma criatura dona de si”.

Virgínia Woolf, em sua conferência de 1928, afirmou que ao longo de todos esses séculos as mulheres têm sido espelhos que possuem o poder mágico de refletir a figura do homem duplamente ampliada.⁴⁰⁰ Apesar das qualidades da figura de Mário de Andrade e o que este homem representou social e culturalmente na história da sociedade brasileira, a escritura epistolar de Oneyda tem, como afirmou a escritora, o mágico e saboroso poder de triplicá-lo, de monumentalizá-lo.⁴⁰¹

Por sua vez, ela olha para si mesma como uma mulher perturbada, desequilibrada, um ser caracterizado por estado de fraqueza e de doença, contudo acredita em sua “cura”. A pergunta que se impõe, então, é: o que Oneyda apresenta como sendo suas patologias? Entre outras coisas, seu *pathos*⁴⁰² reside em sua ignorância acadêmica, em seu medo e insegurança

⁴⁰⁰ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

⁴⁰¹ Em notas de seu livro *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, de 1983, ela narra que a “estabilidade não era tanta assim, apenas assim aparecia aos alunos e aos simples conhecidos. “Nem era possível num artista, [...] aquilo que eu imaginava um equilíbrio emocional absoluto, tanto ele me falava em como sabia superar tristezas, decepções, injustiças, e tocar o barco pra frente. Bem, acho que estou fazendo confusão: dominar-se não significa falta de sofrimento, nem é isso que quer dizer”. *Op. cit.*, p. 49.

⁴⁰² Para os gregos, o conceito de “pathos” aplicava-se tanto à paixão da alma quanto à doença física. Na *Paidéia* grega formar-se e cuidar-se eram atividades correlatas.

sobre seus próprios valores pessoais. Esses males, na opinião da moça, são velhos e sua cura demorada: “não acredito que a cura seja rápida nem muito fácil. O mal é velho e as velhas doenças são um caso sério”.

Como se pode notar, ela emprega toda uma linguagem médica para elaborar um diagnóstico sobre si mesma, estabelecendo uma relação consigo enquanto doente. Ao proceder dessa maneira, expõe seu estado de necessidade e a importância de receber medicamentos e socorros. Enfim, solicita cuidados e acredita que o professor detém os remédios para a cura de seu mal.

Vale dizer que não há nenhum “pecado original” em reconhecer-se como frágil e fraca, e em solicitar formação intelectual e cuidado; o que parece problemático é que junto com esse diagnóstico, Oneyda atrela uma outra convicção: a de que, seguindo firmemente os conselhos de Mário, poderia alcançar o estado de “saúde”, metaforicamente, entendida como a obtenção de conhecimento, de estabilidade e de segurança.

Nesse sentido, ela adota o caminho da obediência para realizar sua mudança, sua conversão. Diz ela: “Vou seguir seus conselhos e hei de me transformar”, mais do que isso, afirma que “nem por brincadeira” poderia discordar do que Mário dizia a seu respeito. Como ela nos faz crer, o que o escritor falava sobre ela, freqüentemente, era aceito como “a verdade”. Portanto, o discurso verdadeiro sobre si mesma não é oriundo apenas de sua interioridade, mas se elabora junto com Mário mediante a troca epistolar. Em suas cartas, ela escava os recônditos de sua alma e os dá a ver a Mário, e a verdade sobre si mesma completa-se, inverte-se, modifica-se naquele que lê e recolhe sua escrita, ou seja, seu professor.

O diálogo epistolar criado entre eles descortina o caráter ficcional da

construção da subjetividade de Oneyda. Por ficcional, entende-se não apenas os elementos fictícios da escrita epistolar, mas em um sentido amplo, da raiz *fingere*, os elementos formadores, modelares e construtivos: a elaboração de uma narrativa sobre si mesma. Trata-se de uma elaboração de si que se realiza no espaço do entre, no espaço intersubjetivo da amizade. Todavia, o poder de nomear, de dizer a verdade encontra-se nas mãos daquele que ouve. Logo, nessa relação, Mário exerce com esplendor o poder de conduzir os exercícios ascéticos de Oneyda, suas meditações e seus pensamentos; procedimentos necessários para a transformação da moça de Varginha.

Com auxílio de Mário, Oneyda realizou uma série de exercícios sobre si mesma para se purificar do mundo da ignorância e se transformar. Presumo que esse trabalho empreendido sobre seu corpo e sua alma se aproxima de uma forma de desprendimento de si parecida com o ascetismo praticado pelos monges cristãos nos mosteiros. Explicando melhor, a forma de subjetivação de Oneyda lembra a subjetivação monástica.

Assim, o ascetismo adotado por ela parece combinar vários elementos característicos da forma de relação consigo adotada na vida monástica, isto é: a renúncia de si mesma, autodecifração, dependência e obediência a seu interlocutor. Esse processo de autoconstituição nas redes da escrita e da amizade, é muito diferente dos exercícios realizados por Anita. Enquanto Anita optou por uma relação de embate consigo mesma e com o outro, Oneyda escolheu o caminho da renúncia de si, do reconhecimento da autoridade de Mário e da obediência, como sugere a carta transcrita anteriormente.

Michel Foucault, ao estudar as formas de subjetivação nas instituições monásticas sob o cristianismo primitivo, ressalta que a novidade introduzida pelo monaquismo, em relação às práticas ascéticas observadas na Antiguidade

Clássica, foi o rompimento com a tradição pedagógica que pressupunha na “guia de direção”, a conversão do discípulo em mestre. No monaquismo, a direção de consciência visava à obediência daquele que fala em relação àquele que ouve, do discípulo em relação ao mestre.⁴⁰³

A obediência, explica o filósofo, manifesta-se por meio do *Humilitas*, exercício de humildade que consiste em se considerar sempre em uma posição de inferioridade. Essa relação consigo manifesta-se também nas relações com as demais pessoas, pois o indivíduo acaba se tornando obediente em relação aos outros também.

Essa atitude engendra uma outra igualmente dócil: a noção de que se deve, por meio da paciência, não resistir à qualquer ordem dada, o que implica a abolição da vontade e a aceitação da *submitio*, isto é, uma forma de submissão marcada pela suavidade. Segundo Foucault, essa forma de ascese atravessa a existência daquele que se submete à vontade do outro, e o resultado desse processo de subjetivação é a supressão de si.

Assim, ainda que Mário rejeite o lugar de professor, de diretor de consciência, na relação que Oneyda estabelece consigo mesma e com ele, parece subsistir em sua forma de subjetivação a herança do modelo cristão, uma vez que ela se tece nos emaranhados dos fios oriundos dessa tradição cristã e patriarcal. Oneyda reconhece a autoridade de Mário e, visando sua purificação, resolve segui-lo, acompanhá-lo, obedecê-lo, ao contrário de Anita.

⁴⁰³ Ver: Michel Foucault. *O cuidado de si. Op. cit.*; FOUCAULT, Michel.: *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Trad. Andrea Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1997; PRADO FILHO, Kleber. *Trajetórias para Leitura de uma História crítica das subjetividades na produção intelectual de Michel Foucault. Op. cit.*

Ela, por exemplo, não evita mostrar sua direção intelectual com o intuito de “curar-se”, de livrar-se do espírito “iluminado à lamparina”.⁴⁰⁴ Aceita a obrigação de dizer o que se passa em seu corpo e sua alma; de contar o que está fazendo, até mesmo no período de suas férias escolares; aceitara escrever semanalmente cartas/relatórios sobre suas atividades. Talvez, essa prática epistolar tenha contribuído para Oneyda afirmar que as “cartas para ela sempre foram uma forma de trabalho”. Ao relatar o que se passava em sua alma, ela facilitou o exercício de poder pastoral de Mário e, além disso, exibiu o desejo de que ele conduzisse sua conduta.⁴⁰⁵

Cabe lembrar que, tanto nas cartas escritas na fase de 1932 a 1935, isto é, no período em que ainda era aluna de Mário, quanto nas redigidas no intervalo de 1935 a 1940, quando era Diretora da Discoteca Pública Municipal de São Paulo, Oneyda adota em sua escrita uma postura narrativa marcada pela humildade e pela submissão. Em carta de 10 de setembro de 1940, ela diz a Mário:

[...] aos 28 anos e com uma vida já dirigida para uma especialização não é possível começar a aprender um mundo de coisas que me faltam. Tratarei de liquidar minhas angústias e vou limitar o mais possível o que devo estudar [...]

⁴⁰⁴ Carta a Mário de Andrade, 19 jun. 1932. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 21

⁴⁰⁵ Michel Foucault define o poder pastoral como: 1- como uma forma de poder que tem por objetivo assegurar a salvação individual do outro mundo; 2- O poder pastoral não só comanda, o pastor deve estar pronto a se sacrificar pela vida e pela salvação do rebanho; 3- É uma forma de poder individualizante, uma vez que não cuida apenas de toda a comunidade, mas de cada indivíduo em particular, durante toda a sua vida; e 4- Este poder não pode ser exercido sem o conhecimento do que se passa na alma e no corpo das pessoas, sem explorar suas almas, sem fazer-lhes revelar seus segredos, implica um saber da consciência e a capacidade de dirigi-la. Como afirma Foucault, a forma pela qual se manifesta esse poder é “orientada para a salvação (por oposição ao poder político). É oblativa (por oposição ao princípio da soberania); é individualizante (por oposição ao poder jurídico); é co-extensiva à vida e constitui seu prolongamento; está ligada à produção da verdade – a verdade do próprio indivíduo.” In: DREYFUSS, H. & RABINOW P. *Michel Foucault: uma trajetória Filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Op. cit. p. 237.

Cuidando só do que possa ser útil à minha especialidade, terei serviço de sobra: a sociologia, estética, folclore, etnografia (por causa do folclore, sociologia e estética por causa da música). Além disso, muita literatura e, principalmente, muita poesia. Dá pra encher, com excesso, uma vida inteira de trabalho.// O ponto mais sério para mim, em sua carta, e que retardou minha resposta pelo muito que me fez pensar, é a acusação de preguiça que me faz duas ou três vezes. Não fiquei zangada não, você tem razão perfeita. Mas comecei a querer descobrir as causas dessa preguiça, para me explicar a você e a mim mesma.[...] A minha desgraçada desconfiança de mim mesma, complexo de inferioridade ou que outro nome tenha, ocupa um lugarzão nessa história. Vivo em perpétuo estado de desgosto pela minha pessoa.[...] Só uma vez na vida me senti libertada (não por esforço próprio) e com amor exaltado pelo trabalho. Foi quando você viu meus primeiros versos e gostou deles. Foi admirável a noção de segurança absoluta que adquiri com a sua opinião, uma intensidade de vida, uma fome de fazer coisas, de concretizar a força que reconhecia em mim. Foram meses ótimos, mas curtos. Despenquei logo na pasmaceira do desânimo. Depois veio também a Discoteca, mudando o ritmo da minha vida.//[...] No fundo, Mário amigo, dá tudo em covardia mesmo. Preciso de uma escora forte e, para seu mal, quis Deus que a escora fosse você.//[...] Juro que não haverá mais preguiça em mim. Mas preciso que você me ajude, me deixando choramingar de vez em quando e me dando periodicamente uns empurrões com boa dose de frases portuguesas. Recorrerei a você, esgotarei os caxinguelês, me apoiarei tão violentamente em sua mão que você acabará protestando contra o peso excessivo.⁴⁰⁶

Como sugere essa carta que faz parte da segunda fase da troca epistolar de Oneyda com o escritor (1935-1940), a moça tímida cede lugar à mulher insegura sobre suas capacidades intelectuais e profissionais. Sente-se com uma

⁴⁰⁶ Carta a Mário de Andrade, 10 de set. 1940. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 256.

eterna falta de conhecimentos e, por isso, incapaz de caminhar sozinha, de onde deriva a necessidade não mais do professor, mas do “amigo-pai”.⁴⁰⁷ Em outras palavras, aquele que a anima, que combate a covardia, a preguiça, a insegurança, o desânimo, a vaidade, as partes malditas, as enfermidades que povoam sua alma.

Assim, nas cartas, tanto da jovem aluna quanto da mulher adulta, Oneyda adota uma postura narrativa humilde e temperada com fortes doses de desvalorização de si. O resultado dessa retórica é a criação de um modelo de “eu” feminino que não incomoda o público leitor. Talvez isso tenha contribuído para que a Oneyda não tivesse receio de publicar as correspondências trocadas entre eles em 1983. Em suas missivas, ela reativa a imagem da mulher humilde, boa, suavemente submissa, em outras palavras, brotam de sua escrita imagens femininas oriundas das relações de gênero predominante na sociedade patriarcal.

Certamente, por isso, todas as vezes que lemos as cartas de Oneyda Alvarenga enviadas a Mário, temos sempre a impressão de uma mulher disciplinada, trabalhadora, bem vestida, comportada e obediente. Enfim, de uma moça bela e fiel que desejava ser conduzida pelo escritor. Essa ordem societária do poder do pai que parecia tingir a relação de amizade entre Oneyda e Mário era ameaçada freqüentemente pelo desejo de “incesto”. Todo um mundo de repressão, latência e poder pode ser extraído dessa correspondência.

Nesta investigação, entretanto, acredita-se que mais do que isso, o importante é ser sensível a uma outra escritura que emerge das rachaduras, das

⁴⁰⁷ Diz Oneyda em suas memórias que, por volta dos anos cinquenta, chegou a entender seu amigo-pai mais profundamente e a encontrá-lo em sua realidade. *Cartas: Mario de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 99.

cesuras, do silêncio da escrita epistolar de Oneyda Alvarenga. Uma escrita sorrateira que não está dita em palavras, mas que se faz presente em lances e golpes que se desenvolvem no interior da ordem discursiva de sua escritura. Essa escrita silenciosa subverte a imagem idealizada de mulher, ou melhor, estilhaça a imagem da bela fiel elaborada por ela. Interessa aqui, descortinar outros “eus” que se ficcionalizam nesse espaço intersubjetivo, outros “si mesmos” que habitam um “não-lugar”; novos esboços que não possuem o poder de totalizar, fixar um lugar, constituir uma identidade.

Nessa linha de raciocínio, julgo problemático aceitar em princípio, sem mediações, a imagem estruturada da bela fiel oferecida por Oneyda ao leitor em suas cartas, pois é difícil imaginar que uma moça de dezenove anos de idade - que decide sair de sua terra natal para profissionalizar-se em música em São Paulo - seja tão submissa e dócil, como a Oneyda que ela nos dá a ver. Sua conduta não parece comum às moças de sua idade, de sua classe social e de seu tempo, marcado por uma intensa ideologia da domesticidade feminina. Se a Oneyda enviada por ela a Mário vai sempre bem vestida e comportada, não se pode dizer a mesma coisa sobre o sujeito da enunciação, isto é, aquela que escreve. Como reconhece Gilles Deleuze, [as cartas]em virtude de seu gênero, conservam a dualidade de dois sujeitos: um sujeito de enunciação como forma de expressão que escreve a carta, um sujeito de enunciado como forma de conteúdo do qual a carta fala.⁴⁰⁸

Essa duplicidade de sujeitos evocadas pelo autor é bastante sugestiva para pensar as cartas/relatórios de Oneyda. Nelas ela narra minuciosamente suas tarefas, é visível a aplicação que ela faz sobre seu corpo e sua alma de uma série de exercícios, visando sua transformação. Ler, escrever, estudar,

⁴⁰⁸ DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. *Op.cit.*, p. 46.

fazer exercícios poéticos e musicais e pesquisar música popular são atividades que preenchem as linhas de suas missivas, e esses são pontos de não-retorno no processo de transformação da menina tímida em mulher-intelectual.

Tais exercícios narrados nas cartas, ao lado do refrão do desânimo e dos choramingos de aluna, revelam, ao mesmo tempo, a existência de uma moça dotada de determinação, coragem e vontade de transgredir o mundo para o qual havia sido destinada. Enfim, emerge uma jovem rebelde convicta de sair do lugar onde estava fixada, de não se encaixar na identidade da “filha de seu Orpheu”, a quem - por ser jovem e mulher - estava interdito, entre outras coisas, o mundo do conhecimento e a opção do campo artístico como profissão.

Nas cesuras de sua escrita brotam o desejo transgressor para uma mocinha do interior de Minas Gerais, de sair do espaço de privação e invadir o mundo público. Em carta de abril de 1935, Oneyda expõe a Mário sua insatisfação com a vida interiorana e com seu trabalho de professora na Escola Normal dos Santos Anjos, dizendo:

*Como se pode viver no interior de atividades artísticas? E que outra saída Varginha me oferece, senão de me meter numa classe de alunas da minha idade e ignorantes como uma porta? Também sonho com Belo Horizonte e mamãe sonha comigo.*⁴⁰⁹

Como indica essa missiva, a moça tímida sonha com uma outra vida, ela quer viver em um centro urbano onde pudesse ter um ganha-pão que garantisse sua independência econômica e lhe oferecesse liberdade para

⁴⁰⁹ Carta a Mário de Andrade, 10 abr. 1935. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, op. cit, p. 101. Em sua carta anterior, de 25 de março de 1935, ela explicara a Mário que havia aceitado o emprego como professora na escola porque não gostava de depender economicamente de ninguém. Somava-se a esse fato a frágil situação financeira da família também.

realizar uma vida de artista. Esse projeto pessoal é refletido com seu interlocutor especialmente nas cartas do primeiro semestre do ano de 1935.⁴¹⁰ Nessas cartas, o “destino de criar galinhas” parece fazer parte de um desejo do passado da jovem, o que é compreensível, pois no decorrer da relação com Mário, ela havia adquirido uma nova compreensão de si e do mundo.

Como registra a correspondência de Oneyda, as leituras realizadas por ela diferenciaram-se muito do estilo literário consumido por uma parcela considerável de mulheres da classe média brasileira na década de trinta. Suas leituras distanciavam-se dos romances românticos destinados às moças, que, em sua grande maioria, veiculavam uma educação moral, doméstica e matrimonial.

Segundo Susan Besse, em 1927, uma pesquisa sobre os hábitos de leituras entre as alunas do último ano Escola Normal de São Paulo, mostrou que as jovens pouco mais liam do que romances românticos.⁴¹¹ Além disso, ela aponta que durante os anos trinta, os efeitos potencialmente transformadores da expansão da educação formal para as mulheres foram atenuados pelos conteúdos ministrados às moças, pois os currículos destinados às jovens privilegiavam as habilidades manuais e a educação doméstica, em detrimento da formação intelectual, com isso preservava-se a hierarquia de gênero.⁴¹²

Ao contrário desse tipo de ensino, promotor de uma “educação sem emancipação”, como interpreta Susan Besse, a correspondência de Oneyda

⁴¹⁰ No primeiro semestre de 1935, após a conclusão do curso no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, Oneyda foi residir em Varginha com sua família. Nesse momento, sua correspondência adota a retórica do choramingo. Vale dizer que essa estratégia narrativa, sem dúvida, produz sentimentos em seu destinatário, que imediatamente manifesta também sua vontade de vê-la em uma cidade grande, como por exemplo, São Paulo ou Belo Horizonte. Ver as cartas de Mário de 6 de jul. de 1935; 30 de abr. de 1935; 1º mar. 1935.

⁴¹¹ BESSE, Susan K. *Modernizando as Desigualdades*. *Op. cit.*

⁴¹² *Idem, ibidem.*

deixa vestígios de um outro aprendizado feminino. Os títulos dos livros lidos, a forma de leitura e as dúvidas relatadas em suas cartas sugerem a busca de um desenvolvimento pessoal. E ainda mais, aponta a intensa vontade da moça de obter uma sólida formação intelectual. Para satisfazer esse desejo, Oneyda aceitava as recomendações de leituras dadas pelo escritor. E sobre a orientação bibliográfica dada pelo mestre - que incluía psicanálise, história, filosofia e literatura - ela recorda em 1983, em nota memorialística que, por conta própria, já havia descoberto e lido várias histórias da filosofia; por isso, quando Mário lhe sugeriu as leituras nesse campo de conhecimento, diz Oneyda que “Caiu a sopa no mel”, pois desde os tempos varginhenses, ela já havia se enamorado por um campo vizinho, o da história das religiões.⁴¹³

A expressão “*caiu a sopa no mel*” parece-me uma forma simples e caricaturata de sublinhar a produtividade do poder, na medida em que essa frase enuncia não apenas que a menina estava sujeita à ação do professor, mas ela se apresenta também como sujeito da ação, ou pelo menos, como disponível à “ação”, expondo com isso as ambigüidades da palavra sujeito e dos processos de sujeição.

Como reconhece Judith Butler, “Sujeción significa el proceso de convertirse en subordinado/a al poder y también o proceso de convertirse en sujeto”.⁴¹⁴ Nessa linha de raciocínio, pode-se dizer que Oneyda se apresenta também como alguém que age para se despedir do espírito “*iluminado à*

⁴¹³ Carta a Mário de Andrade. 19 jun. 1932. Nas notas dessa carta, Oneyda avalia positivamente as orientações de leituras dadas por Mário. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 22.

⁴¹⁴ BUTLER, Judith. La vida psíquica del poder. Teorías de la sujeción. In: *Feminaria. Año XII, n 22/23. 1999. p. 1.*

lâmparina”⁴¹⁵. Dito de outra forma, ela aparece como um indivíduo que se sujeita “a” para converter-se “em”.

O diálogo epistolar mantido com Mário registrou, entre outras coisas, o processo de conversão de Oneyda, em especial, o momento em que ela oscilava entre uma identidade a ser recusada – a da “menina boba”- e outra a ser conquistada – a da mulher inteligente. Portanto, suas cartas descortinam um modo de vida, gestos e atitudes que não podem ser generalizados para as moças de sua época e, principalmente, não coadunam com a figura de mulher idealizada oriunda do imaginário patriarcal que ela oferece a seus leitores.

Entre o refrão do desânimo, suas missivas guardam os convites para concertos, solicitações de colaboração para jornais com artigos sobre música e também com poesia⁴¹⁶; as dificuldades de elaboração de seu trabalho sobre linguagem musical, suas pesquisas folclóricas. Por exemplo, em carta de 8 de janeiro de 1934, ela comunica a Mário que:

A música em Minas será feita com o maior carinho. É verdade que acho difícil, como sempre achei, o convívio dessa gente que conheço desde menina e com quem devia estar mais que acostumada. Mas não me atrapalham a vida, absolutamente. Sei mesmo que trabalharei aqui tão bem como aí, não contando a falta de recursos do meio, é claro. Já ando planejando uma série de explorações artísticas pelo meio do povo, tendo a nossa cozinheira como guia. Já sei que um tal Zé Chica é bicho na viola e canta cada recortado que é uma beleza. Desconfio que o recortado é coisa parecida com o coco nordestino, e na primeira oportunidade

⁴¹⁵ Carta a Mário de Andrade, 19 jun. 1932. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga. Op. cit.*, p. 21.

⁴¹⁶ Carta a Mário de Andrade, 19 dez. 1934; 26 dez. 1934. *Ibidem*.

*vou à casa do Zé Chica, quando dançarem lá, embora o mundo inteiro se esborrache na minha cabeça desmiolada.*⁴¹⁷

Essa fala de Oneyda aponta a face exploradora da pesquisadora de música e de tradições musicais populares o que, aliás, era de extremo interesse para Mário. Embora seu espaço profissional - a música - possa ser associado a um campo tradicionalmente feminino⁴¹⁸, a maneira como ela se relacionara com ele difere-se da formação destinada às mulheres nessa área, pois a música não era um ornamento em sua vida.

Ao longo do tempo, ela se tornou uma musicóloga, e suas pesquisas e cartas exibem a gestação de uma antropóloga. Seu trabalho *Cateretês do sul de Minas de Gerais* recebeu o prêmio consagrado aos primeiros colocados no curso ministrado no Brasil pela francesa Diná Lévi-Strauss.

Como se pode observar, a mulher inteligente/intelectual nasceu sob o signo da música e do folclore. Aliás, uma combinação bem característica da maneira como Mário pensava a música popular brasileira, pois, para ele, o elo música-folclore era a chave para a construção de um discurso nacional sobre a música.⁴¹⁹

⁴¹⁷ Carta a Mário de Andrade, 8 jan. 1934. *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, op. cit, p. 74.

⁴¹⁸ Conforme censo de 1940 reproduzido por Susan Besse, em nível universitário, somente 9% dos diplomados eram mulheres e desse número 59,2% obtiveram títulos superior nas áreas de odontologia, farmácia e um número expressivo em música.

⁴¹⁹ Como sublinha Arnaldo Contier, "Somente nos textos mais iracundos de Mário de Andrade, escritos a partir de 1938-39 e em, especial, no *Banquete* (1944-45), pode-se notar um certo distanciamento em face da banalização e da politização da música brasileira, mediante a utilização indiscriminada de temas folclóricos pelos compositores e eruditos e populares." In: CONTIER, Arnaldo D. *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo*. São Paulo: EDUSC, 1998, p. 45

Certamente, o envolvimento de Mário com o Departamento de Cultura de São Paulo e, em especial, seu empenho na criação da Discoteca Pública Municipal tinham a ver com a crença do intelectual de que o Estado seria um agente capaz de interferir no seio da sociedade; era um instrumento para implementar uma política pública em favor da cultura nacional solapada pela música estrangeira erudita e popular.

Nessa empreitada de Mário, Oneyda tornou-se uma companheira ideal, não para acompanhá-lo pelos salões, mas para trabalhar junto com ele nos espaços públicos institucionais que estavam se ampliando com a instauração do Estado Getulista. A amizade entre Mário e Oneyda é instigante também para se observar o deslocamento dos espaços de poder, onde se decidiam os rumos culturais de São Paulo.

O laço criado entre eles é correlato de um tempo em que os salões da década de vinte e o poder da Villa Kyrial foram substituídos por órgãos oficiais do governo. É nesse contexto que o Departamento de Cultura surgiu. Assim, pode se afirmar que a amizade iniciada entre Mário e Anita está para os salões da mesma forma que a relação entre Oneyda e Mário está para as instituições culturais públicas. Como se sabe, ela se tornou uma funcionária do estado.

Aos vinte e três anos de idade, a convite do escritor, ela veio para São Paulo para trabalhar como escriturária na Discoteca Pública Municipal, mas não foi essa a função assumida, sua tarefa foi dirigir a instituição desde sua fundação. Mesmo depois do afastamento de Mário do Departamento de Cultura, em 1938, ela continuou na direção da Discoteca, deixando o posto apenas por ocasião de sua aposentadoria em 1964. Como funcionária do

estado, continuou suas pesquisas etnográficas e desenvolveu todo um trabalho de divulgação cultural da música.⁴²⁰

Sob sua direção, a Discoteca havia se tornado um modelo de instituição, tanto que a “Sociedade de Educação Musical” de Praga recorreu à Discoteca Pública Municipal de São Paulo para elaborar a organização de seus acervos.⁴²¹ Em 18 de agosto de 1938, com aproximadamente vinte e seis anos, Oneyda concedeu uma entrevista ao jornal *Diário da Noite*, esclarecendo a organização, a função e os serviços prestados pela Discoteca. Diz ela aos jornalistas:

*Porque é preciso que se lembre, e precisamente agora que vamos falar do nosso serviço de consultas de discos, que a finalidade da discoteca não é divertir, não é facultar meio de matar o tempo a duas dúzias de desocupados, nem de deleitar os ouvidos de meia dúzia de amadores esclarecidos. Conhecido como deve ser de todos o papel das Artes na cultura de um povo, seu fim é colaborar para o desenvolvimento delas, fornecendo dentro da sua esfera de ação, meios de se formarem elites artísticas capazes de ilustrar a nossa vida intelectual. Dado o imenso poder socializante da música [...].*⁴²²

Nesse depoimento, não há medo nem insegurança, ao contrário, é marcado por uma linguagem estruturada e dotado de uma postura narrativa

⁴²⁰ Em carta de 27 de fevereiro de 1940, ela conta a Mário o trabalho que vinha realizando na discoteca junto com as escolas. Diz ela no final dessa carta, “ que o estado cuide de substituir os seus horrendos programas em que se manda ensinar o que é uma semibreve, por programas de apreciação musical. E nós que fiquemos em paz, já que não temos meio nem pessoal suficiente para assumir a responsabilidade que cabe a ele”, p. 211.

⁴²¹ MILLIET, Sérgio. Discoteca Municipal. *Estado de São Paulo*, 26 de outubro de 1938. Neste artigo Sérgio Milliet mostra como Mário, mentor intelectual da discoteca, já falava naquela ocasião da importância de se criar um arquivo da palavra, arquivos musicais, arquivos de práticas de danças. Oneyda foi companheira de Mário nesse tipo de trabalho.

⁴²² ALVARENGA, Oneyda. “No mundo dos discos”. *Diário da Noite*. 18 de agosto de 1938. Arquivo da Discoteca Pública Municipal de São Paulo, pasta 15.

firme e racional. Esse fragmento de idéias publicado no jornal expõe, de certa forma, enuncia uma rejeição à dimensão dionisíaca da vida, e mais, a maneira como Oneyda se coloca sob a proteção do deus Apolo, ou seja, do conhecimento e da razão.

O próprio Mário, muitas vezes, chamava a atenção de Oneyda pela supressão em sua escrita dos aspectos sentimentais e emocionais, e também pela secura que tingia suas cartas, pois não compreendia como uma criatura tão doce quanto ela podia ser tão racional e rígida em sua escrita. Ao enviar a apreciação da conferência de Oneyda sobre história da música, ele escreve:

Oneida,

*Recebi ontem a primeira conferência da História da Música em disco e que aqui já volta. Está excelente como síntese. Acho porém que você deve se preocupar um bocado mais com a parte literária da sua expressão. Observe mais atentamente as correções que fiz, neste sentido, e procure achar a razão delas: é um bom exercício de estilo. Mas não me refiro apenas a isso. Há também aquela coisa da secura, que será preciso evitar com maior atenção. No caso, concordarei de antemão com você que não se deve botar literatice numa História da Música, mas o certo também é que há lugar para lirismo interior até num livro de matemáticas. Tudo está no a propósito desse lirismo. Observo, por ex., que você não se permite a menor liberdade crítica pessoal. Você, que no entanto é tão vibrátil e gosta realmente de música, é incrível que não tenha se comovido diante do epitáfio de Seikilos de Trales à mulher que dava lugar a um pequeno poema... poema em prosa de entusiasmo evocativo. Não se esqueça que faz parte da didática também, obrigar os outros a amar as obras apresentadas. Vibre mais, menina boba, adquira a sua liberdade de sentir.*⁴²³

⁴²³ Carta a Oneyda Alvarenga, 6 out. 1938. *Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, op. 150.

Essa carta/crítica de Mário está relacionada com o novo trabalho empreendido por Oneyda na Discoteca. Em 1938, ela começou a promover concertos com os discos do acervo que eram acompanhados de comentários críticos. Como sugere a missiva, ela continuou recorrendo ao auxílio do escritor para desenvolver seu trabalho e, como se pode notar também, os ares de mentor e irmão mais velho não desapareceram da escritura de Mário. A despeito de sua insistência para que Oneyda adquirisse liberdade de expressão, ação e sentimento, Mário, em atos e palavras, colaborava muito para que a relação mestre-aluna subsistisse.

Nessa época, do lado Oneyda, surgem uma série de cartas/pedidos ao escritor, buscando auxílio na condução dos trabalhos desenvolvidos na Discoteca Pública Municipal de São Paulo. Nessas missivas, a Diretora da Discoteca revela a relação intelectual “umbilical” construída entre eles, mas, além disso, essas cartas deixam também ao leitor a possibilidade de ver a erudição que a moça de Varginha havia adquirido no campo musical.

Assim, se de um lado, na escrita de Oneyda, os sentimentos são escassos como Mário observa, de outro, sobram conhecimentos. “Por dever de ofício”, guarda ela em suas memórias, “em fins dos anos 30 eu estava mais atualizada que ele”, em matéria de música.⁴²⁴ Tanto que, em carta de 9 de fevereiro de 1939, o escritor avaliou a palestra da discípula, intitulada *Música Instrumental no século XVIII*, e concluiu que os comentários estético-sociais estavam ótimos, ou melhor, excelentes.

A conferência estava tão boa que Mário teve dúvidas sobre até que ponto as idéias apresentadas eram mesmo de Oneyda, ou melhor, estavam expostas com palavras exclusivamente dela. Em outras palavras, ele levanta a

⁴²⁴ ALVARENGA, Oneyda. *Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 17.

suspeita de plágio. Para explicar sua desconfiança, o escritor apresenta a seguinte justificativa:

[...]ela tem sua razão de ser, naquele fato, já comentado entre nós, de às vezes você expor em trabalho seu idéias minhas, ou maneiras minhas de pensar uma idéia já generalizada, que às vezes chega a servir das próprias palavras, quase do próprio texto meu. Tenho portanto direito de imaginar você faça o mesmo com outros maiores também.// E agora vem o mais importante e perigoso desta carta. Não sou de forma alguma contra o plágio em trabalhos de qualquer natureza, e muito tenho plagiado. Já roubei idéias artísticas, processos literários e pensamentos críticos. [...] O plágio tem qualidades ótimas: enriquece a gente, desentorpese uma exposição intelectual do excesso de citações, permite ...melhorar idéias alheias boas...Porém o plágio tem de ser consciente...Ora, justamente o que me parece é que, si houve plágio, este porventura não terá sido bem consciente, bem hábil, bem...honesto.//E si não houve, então meus parabenzíssimos, que a coisa está ótima.⁴²⁵

A despeito da mensagem enviada por essa missiva, ou seja, a dúvida sobre a competência da jovem intelectual de realizar um trabalho excelente, a problematização central dessa carta incide sobre a fidelidade de Oneyda em relação às suas fontes de pesquisa e, especialmente, a ele, Mário, seu preceptor.

Essa carta instaura uma querela na relação deles que lembra o adágio das “Belas Infiéis”, apresentado pelo retórico francês Ménage, no século XVII. Sutilmente, Ménage sugere que “*uma mulher – ou tradução – “fiel” só pode ser feia, e portanto, seu contraponto afirma que toda mulher – ou*

⁴²⁵ Carta a Oneyda Alvarenga, 9 fev. 1939. *Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 170-171.

tradução – infiel será bela”.⁴²⁶ A moral da história é simples: a fidelidade do tradutor ao texto original o aprisiona, não permite que ele se torne um novo criador, em contrapartida, a infidelidade o liberta, pois as traduções infiéis adquirem singularidade, beleza e historicidade.

Ao que parece, Oneyda, como tradutora de suas fontes das quais Mário era uma peça-chave, tornou-se infiel e, portanto, bela. Tão bela que ele foi incapaz de reconhecê-la nos comentários estético-sociais das últimas páginas de sua conferência, pois ela se tornou uma criadora, levando-o à hipótese de plágio inconsciente.

Comentando esse episódio em notas contidas na obra *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, ela conta-nos que bebia em muitas fontes, não apenas naquelas que ele supunha ser somente dele, e mais, relata que “*naquela altura, eu tanto estudara que estava mais sabida que ele em história da música*”.⁴²⁷

Não é preciso dizer o quanto esse acontecimento machucou a discípula, e seguindo sua memória foi a profunda amizade que a impediu de romper os laços criados com Mário. Diz ela, “Fiquei ofendidíssima, maltrateio-o sem dó, qualificando de desastrosa a influência dele sobre mim.”⁴²⁸ Passado o momento inicial da dor, ela reconsiderou as ofensas enviadas a Mário, mas mesmo assim, encaminhou uma carta cujo teor era todo um trabalho de cotejamento das fontes para mostrar a Mário que o trabalho era dela, e ainda mais, para

⁴²⁶ Dépêche, Marie France. A tradução feminista. Teorias e Práticas subversivas. In: *Feminismos: Teorias e perspectivas*. (org.) Tania Navarro Swain. *Revista do programa de Pós-Graduação em História da UNB*. Brasília: UNB, 2000, vol. 8, n.1/2 p. 139-187.

⁴²⁷ Nota 2 de Oneyda Alvarenga a carta de 9 fev. 1939. *Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, Op. cit.* p. 171.

⁴²⁸ ALVARENGA, Oneyda. Introdução. In: *Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga*, p. 17.

dizer-lhe que, “Com aquela pergunta juízo, ele acabava de acabar com a minha minimíssima confiança intelectual em mim.”⁴²⁹

Essa atitude de Oneyda pode ser interpretada com uma submissão refletida, como a que deu tonalidade a um outro embate ocorrido entre eles quando trabalhavam juntos no Departamento de Cultura. Em 1936, e depois de um ano trabalhando na Discoteca, ela conta que tinha percebido que aquele trabalho não lhe permitiria cuidar das coisas que lhe agradavam: a música e a poesia. Não suportando mais a demanda absorvente e exaustiva da Discoteca, ela pediu a Mário para exercer apenas as funções de escriturária e desse pedido ficou registrada em sua lembrança a imagem da reação enérgica do escritor, diz ela:

Pela primeira e única vez, o Sr. Diretor me deu uma resposta dura, que memorizei textualmente, talvez porque ela fixou em definitivo o rumo tomado por minha vida: ‘Mas isso é uma defecção, Oneida! Eu não trouxe você pro Departamento de Cultura pra você ser escriturária!’ Desde esse instante, nós dois esquecemos de que a preocupação dele tinha sido a de me arranjar um emprego numa cidade grande, que me permitisse realizar meu destino como nós dois juntos o imaginávamos, nos meus tempos de aluna; um emprego que me deixasse estudar, poetar, escrever sobre literatura e música, cultivar meu piano, embora sem pretensões de virtuose.⁴³⁰

Como se lê nesse fragmento de memória de Oneyda, Mário acusou-a de defecção. Ela não teve forças para reagir, enfiou a viola no saco para usar sua expressão e mergulhou no trabalho da Discoteca. Essa instituição mais tarde se tornou o “amor infeliz” dela e de Mário.⁴³¹

⁴²⁹ ALVARENGA, Oneyda. *Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, Op. cit.*, p. 17.

⁴³⁰ *Idem*, “Introdução”. In: *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, Op. cit.*, p. 16.

⁴³¹ *Idem, ibidem.*

Esses momentos de desencontros registrados na lembrança de Oneyda e na correspondência trocada entre eles apontam os interditos da relação, isto é: o plágio e a defecção. Se essas são as ameaças que rondam esse vínculo amistoso, pode-se supor também que esse laço intersubjetivo esteve embriagado de dependência e fusão, e talvez a “guia de direção” exercida por Mário não engendrou a conversão da discípula em mestre. Para Oneyda, os momentos de desencontros com o amigo vinculam-se às suas frustrações pessoais, à sua existência atravessada, em outras palavras, a seu destino de poetisa gorada. Diz ela em lembranças escritas em 1983:

*Só hoje, ao rememorá-los percebo quanto são ligados os dois casos [discórdia] que acabei de contar. As frustrações dos meus rumos desviados, que desejei inconscientemente evitar na ocasião do e com o primeiro tranco, acabaram por explodir violentas e desarrazoadas no segundo atirando sobre Mário todas as culpas do meu destino gorado. A culpa não era nem dele nem minha, era simplesmente da vida. Era do meu feitio igual ao dele de me entregar inteiramente aos encargos assumidos, doessem como doessem. Assim como eu jamais seria capaz de plágio, jamais cometeria uma defecção, ele sabia. E embora a partir de 1938 por mais de uma vez Mário me libertasse de quaisquer compromissos com ele e com a Discoteca Municipal, [...] o tempo de romper as amarras passara há muito para mim. Eu estava irremediavelmente presa ao meu serviço público e comprometida talvez comigo mesma [...]*⁴³²

Nessa sentida confissão de Oneyda, é possível ouvir o diapasão do ressentimento, um estado de alma que acompanha aqueles que renunciam a si mesmos. Seu álibi era a vida. E novamente a bela fiel depara-se com a infiel,

⁴³² ALVARENGA, Oneyda. Introdução. In: *Cartas: Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga. Op. cit.*, p. 18.

pois sutilmente ela recorre à retórica da docilidade para expor os paradoxos de seu processo de subjetivação e os limites da relação amistosa construída com Mário. Entretanto, ela não deixa de apontá-los.

Em 1983, quando ela mesma publica a correspondência trocada entre eles, sob a justificativa de evitar mal-entendidos, ela toma definitivamente para si a tarefa de dar ao grande público sua vida e sua obra, ainda que para isso tenha recorrido ao pai para estabelecer uma autoridade literária que legitime sua escrita de si. Com essa atitude, ela mesma traça os contornos da menina sabida, da mulher intelectual e da poetisa gorada; portanto, é ela quem constrói e perpetua os retratos de si.

A publicização de sua correspondência e de sua amizade com o escritor traz à público o esforço herculano de uma mulher que buscou se despedir do lugar onde estava confinada, que gritou para sair do encarceramento identitário, isto é, libertar-se de sua tripla opressão: de jovem, mulher e aluna. Em sua relação com Mário, ela invadiu o espaço público, ganhou os palcos nacionais e mesmo os internacionais, um mundo para o qual, a princípio, não havia sido destinada.

Embora ela não consiga romper com uma ideologia patriarcal que a observa com desprezo e pena e com os feixes de forças do poder que regem as relações de gênero, em lances e golpes, ela ameaça a ordem normativa de uma sociedade disciplinar e falocrática. Ao revelar sua história pessoal, ela rompe o silêncio e mostra como encontrou uma maneira própria de conduzir-se no mundo, isto é, expõe o modo como ela pôde escrever a poética de sua própria vida.

Certamente, Oneyda Alvarenga ao tornar públicos os episódios de sua vida e, mais especificamente, suas cartas, deveria saber que a imagem da “Bela Fiel” não incomodaria as expectativas sócio-culturais generificadas dos

leitores. Entretanto, nas fissuras momentâneas de sua escrita, nas ambigüidades, nas estratégias adotadas, ela expôs também a bela infiel, torna-se artífice de uma imagem identitária que lhe garante um lugar legitimado e reconhecido na ordem pública.

Essa teatralização da existência é encontrada também na obra pública e privada produzida pela poetisa Henriqueta Lisboa. Mediante sua produção poética e sua escrita autógrafa, ela cria uma ‘persona’, inventa a si própria como uma mulher prisioneira da noite. Dessa forma, conquista um lugar não apenas no mundo das artes e da cultura, mas na memória coletiva.

A Prisioneira da Noite**Henriqueta Lisboa****Arquivo Henriqueta Lisboa, UFMG**

Essa moça do retrato, de “face lívida”, olhos penetrantes, contornos suaves, adornada com um belo colar de pérolas, chama atenção por sua elegância, beleza e feminilidade. Ela captura o olhar e seduz. Seus braços recobertos por uma fina renda e o detalhe transparente do decote de sua roupa apontam o requinte de sua sedução. Sua vestimenta é inundada de véus, sugerindo que o que se mostra é tão importante quanto o que se oculta.

Na lógica do véu, segundo Joel Birman, existe a promessa de que há algo precioso para oferecer; ela engendra o jogo do lusco-fusco, claro-escuro, luz-sombra, dito e não dito, características que fazem parte das cartografias do feminino.⁴³³ Entre as mulheres gregas, o véu era utilizado para recobrir o rosto, essa era uma forma de interditar a completa exibição dos corpos femininos no espaço público do olhar, porém a promessa erótica se materializava pela transparência sutil do véu.

⁴³³ BIRMAN, Joel. *Cartografias do feminino*. São Paulo: Editora 34, 1999.

A roupa usada por Henriqueta Lisboa nessa fotografia lembra a lógica que preside a “estrutura do véu”, apontada pelo psicanalista, e essa racionalidade parece reger também a imagem que a poetisa mineira elabora de si mesma nas cartas trocadas com o escritor Mário de Andrade. Essa relação entre a indumentária e o “si mesmo” reporta-nos a Baudelaire, para quem a roupa da mulher era sua segunda pele. Baudelaire pergunta-se no clássico texto *O pintor da vida moderna*:

*Que poeta ousaria, na pintura, separar a mulher de sua indumentária? Que homem na rua, no teatro, no bosque, não fruiu, da maneira mais desinteressada possível, de um vestuário inteligentemente composto e não conservou dele uma imagem inseparável da beleza daquela a quem pertencia, fazendo de ambos, da mulher e do traje, um todo indivisível?*⁴³⁴

Nessa perspectiva, a vestimenta usada por Henriqueta, presidida como foi dito pela lógica do véu, pode ser lida e associada à literatura de si que ela elabora em sua correspondência com o escritor paulista. Existe nas cartas da escritora a demanda de explicitar algo que ao mesmo tempo se camufla, de maneira que em sua escrita íntima se funde a apresentação de si com seu próprio ocultamento. Dito em outras palavras, há um mostrar-se e esconder-se simultaneamente. Mas o que ela deseja mostrar? Que elementos ela combina e escolhe para se autodefinir em suas cartas? Que relação consigo e com o outro ela estabelece? Enfim, como ocorre a constituição de “si mesma” dessa personagem feminina nas teias da amizade?

⁴³⁴ BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1997. Coleção Leitura, p. 55.

Ao contrário de Oneyda Alvarenga, Henriqueta Lisboa não era uma jovem iniciante no campo das Letras quando conheceu Mário de Andrade. Em 1939, ano do encontro entre a poetisa mineira e o modernista paulista, ela contava com 38 anos de idade e com uma série de publicações. Aos 24 anos, em 1925, publicou *Fogo Fátuo*, livro de poesia que foi seguido de outros como o *Enternecimento* de 1929 e *Velário* de 1936.⁴³⁵

Se o interesse pela Literatura os unia, suas inclinações estéticas os separavam. Desde o início, a poesia de Henriqueta direcionou-se para caminhos religiosos e universais. Segundo Affonso Romano de Santana, ela passou “apenas de raspão” pelo Modernismo; por sua vez, outros críticos enfatizam a desvinculação de sua poesia em relação a seu tempo histórico. Portanto, não é a identidade de tendência poética que os aproximam. Então, quais são os interesses que estão em jogo nessa estranha amizade?

Como foi narrado em outro capítulo deste trabalho, a amizade de Mário com Henriqueta correspondeu a um momento existencialmente difícil na vida do escritor; a relação é correlata aos últimos seis anos de sua vida atormentada. Assim, enquanto o tempo subjetivo de Mário é talhado pelo embate consigo mesmo, em torno de seu passado e do fim de sua vida, que ele parece intuir, o de Henriqueta tem sede de vida e de poesia.

Essas diferentes disponibilidades pessoais produzem na escrita epistolar das personagens um efeito inquietante: a escrita de Mário sugere a intenção do modernista de apresentar, em suas cartas, muito mais o homem-pensador dilacerado, ao passo que as missivas de Henriqueta, primam pela exposição da

⁴³⁵ Além de sua produção poética, ela se destacou também como ensaísta, publicou *Alphonsus de Guimaraes*, 1945, *Vigília poética*, 1968 e *Convívio Poético*, 1995. Soma-se a essa produção algumas dezenas de artigos que se encontram dispersos na imprensa e a preocupação com uma educação estética para as crianças e a intenção de expressar poeticamente sua mineiridade.

escritora, pois a mulher esfuma-se na literata. Pela escritura de Mário endereçada a Henriqueta Lisboa, pode-se supor que ele pretendia se aproximar da mulher-poeta, e o desejo de sua destinatária parece ser o de tecer uma rede literária com o escritor.

Esses diferentes interesses, tempos subjetivos e a idiossincrasia de Henriqueta permitem à poeta mineira caminhar elegantemente de salto alto e vestida de véu pelas linhas de suas missivas, enquanto Mário peregrina sobre si mesmo descalço e esfarrapado, isto é, estilhaça-se em confissões íntimas, elaborando uma narrativa de si em que a dor preenche a maior parte das páginas de suas cartas.

Simbolicamente, o autor de *Lira Paulistana* guarda as insígnias do sofrimento e a correspondência torna-se um confessionário laicizado para ele expor suas penas. Já para a autora de *Prisioneira da Noite*, a troca epistolar aparece como uma forma de sair de seu isolamento de artista-mulher, pois, ao que tudo indica, Henriqueta adotara o estilo de vida de uma intelectual recatada; portanto, imagina-se que ela não freqüentava as rodas da boêmia literária. Nesse sentido, a vida, a dor, a morte, as reflexões sobre poesia e criação estética - muitas vezes debatidas ao redor das mesas de botequins - chegam a Henriqueta mediante a permuta de palavras com o escritor. Assim, ela parece fazer da troca epistolar, entre outras coisas, um laboratório de experimentação de onde colhe material poético, exercícios de pensamentos e reelabora sua arte de fazer poesia.

Enfim, do lado Mário, a correspondência enfatiza mais o núcleo confessional que a carta engendra; do lado Henriqueta, o campo de experimentação estética é mais valorizado. Em se tratando de uma correspondência literária e amistosa, esse diálogo guarda uma outra peculiaridade.

Na troca epistolar com Henriqueta, o autor de *Macunaíma* não procura, por exemplo, um *alter ego* como sugerem as cartas trocadas com o poeta Manuel Bandeira. Comparando as missivas que Mário enviou ao poeta pernambucano e as destinadas à poeta mineira, nota-se a diferença na relação de amizade literária que Mário construiu com Henriqueta. Explicando melhor: nas cartas que ele endereça à poetisa não há nada semelhante à busca de um amigo crítico para seus poemas ou à procura de uma relação agônica, como se pode observar nas cartas dirigidas a Manuel Bandeira. Na relação com Henriqueta, Mário não requer um amigo dotado de uma escuta jurídica e punitiva, aquela marcada pela ordem social do pai e que dá tom ao imaginário das amizades masculinas. Nesse momento de sua vida, ele próprio elabora seu julgamento e dita sua sentença, como se pode ler em sua conferência *O Movimento Modernista*.⁴³⁶

Na correspondência literária com Henriqueta, Mário busca as mãos da mulher perdoadeira, alguém para apresentar suas feridas. Ele faz dela sua espectadora e sua confessoria. E para atender essa demanda, ninguém melhor que a autora do poema *Convite*, cujos versos dizem o seguinte:

*Eu sou a amiga dos que sofrem.
Aproxima-se do meu coração, Amado.
Amado, conta-me teus segredos.
Onde nasceu a tristeza que nos seus olhos mora,
que causa tem a palidez que unge teus lábios,
e esse tremor que tuas mãos comunicam às minhas?*

*Por que não vens, à hora confidencial do crepúsculo,
sobre o banco de pedra esquecido entre as árvores,
junto a fonte chorosa
e os afagos de vento perfumado de flores,
derramar no meu coração
as palavras reveladoras*

⁴³⁶ ANDRADE, Mário de. *O movimento modernista*. *Op. cit.*

*que me fariam participar da tua amargura,
do teu desespero,
ou simplesmente do teu cansaço de viver?...*

*Quando desfalecesse a tua voz em sussurro
e o luar surgisse acariciando o céu em penumbra,
talvez, amado, talvez sorrisse,
vendo aflorar nos meus olhos noturnos
a lua pequenina da lágrima.⁴³⁷*

Como se pode ler, Henriqueta é amiga dos que sofrem, por isso os missivistas se ajustam, na medida em que ambos atendem a demanda um do outro, oferecem-se para prazeres e gozos mútuos. A reciprocidade daí decorrente pode ser aproximada da noção de “utilitarismo hedonista”, desenvolvida pelo filósofo Michel Onfray, na qual o autor substitui a lógica contratual vulgar e a fraternidade cristã por uma outra mais atraente. Vejamos como ele explica a idéia de hedonismo nas relações intersubjetivas:

O hedonismo é dinâmico e considera que não existe volúpia possível sem consideração do outro. Não por amor ao próximo, mas por interesse, fique bem entendido, pois o outro é o conjunto da humanidade da qual eu extraio minha própria pessoa, o que cada um de nós experimenta. Assim, todos são o outro para mim, porém eu sou o outro para todos os outros. E aquilo que pratico na direção do outro se acha, dentro de uma perspectiva eudemonista, colocado em prática na minha direção. O gozo que proporciono encontra, no seu caminho, o gozo que me proporcionam. Teoricamente. Quando há falta de simetria, há falta de ética, ausência de regra hedonista e queda para o egocentrismo.⁴³⁸

Como nos faz crer Onfray, não é possível escapar da instrumentalização do mundo, mas é possível modificar o utilitarismo vulgar. Conforme sua

⁴³⁷ LISBOA, Henriqueta. *Melhores poemas de Henriqueta Lisboa*. (org/seleção). Fábio Lucas. São Paulo: Global, 2001, p. 26.

⁴³⁸ ONFRAY, Michel. *A escultura de si*, p. 144.

concepção hedonista, é impossível evitar que o outro seja visto por nós como objeto, mas é possível e desejável que seja atribuído a ele um júbilo enquanto instrumento. Nessa perspectiva, afirma o pensador, “Se devo ser uma coisa para o outro que eu seja um pretexto para que o outro goze. O utilitarismo filosófico, o hedonismo, quer o cálculo dos júbilos com a intenção de um máximo de benefícios para um e para o outro”.⁴³⁹ Portanto, para o filósofo, é possível criar uma “estética das paixões”, elaborar uma “poética” com nossas partes malditas, como por exemplo, os instintos animais, o egoísmo e o utilitarismo vulgar.

A relação estabelecida entre Anita, Oneyda e Henriqueta com o escritor paulista parece talhada por esse cálculo dos júbilos de que fala Onfray. No caso específico da amizade entre Mário e Henriqueta, para chegar à mulher que lhe interessa, a amiga dos que sofrem, o escritor atende aos desejos da escritora, alonga-se em digressões e reflexões estéticas, lê e critica os poemas de sua destinatária, e como Mário escreve, nem de longe isso o incomoda, pois é ele quem precisa dela.⁴⁴⁰

A escritora, por sua vez, coloca-se no palco epistolar atendendo às expectativas do homem, aceita o lugar oferecido por Mário a ela, isto é, o lugar que mescla a confessoria e a espectadora. Ao contrário de Anita, que não gostava do adjetivo de anjo que Mário lhe atribuía, Henriqueta aceita a identidade idealizada que ele constrói a seu respeito, ou seja, ajusta-se à imagem da mulher-santificada e, portanto, dessexualizada, como sugerem os esboços de si mesma que ela elabora em suas missivas.

⁴³⁹ ONFRAY, Michel. *A escultura de si*, *Op. cit.*, p. 152.

⁴⁴⁰ Carta a Henriqueta Lisboa, 24 de fevereiro de 1940. *Querida Henriqueta*, *Op. cit.*, p. 4.

Em carta de 30 de dezembro de 1942, Henriqueta conta-se da seguinte forma:

Sinto que recebi qualquer coisa, não sei se do sangue ou do espírito – que neste caso teria vindo pelo exemplo. Minha mãe é a encarnação exaltada das três virtudes teologais: fé, esperança e caridade. Meu pai é o culto silencioso das quatro cardinais: prudência, justiça, temperança e fortaleza. O que eu deveria ser! esquisito e incômodo é, para mim, percebê-los tão diferentes dentro em meu ser, pensar como papai e sentir como mamãe. Não virá daí minha determinação de equilíbrio poético?⁴⁴¹

Nessa declaração, Henriqueta informa a seu destinatário, talvez, o que para ela deveria corresponder à imagem de mulher ideal, isto é, aquela que “deve” sentir como mulher e pensar como homem. Da fusão que ela elabora entre pai e mãe, nasce um idiossincrático mito andrógino. Essa imagem da androgenia atrela-se a uma outra igualmente instigante para compreensão do auto-retrato desenhado pela escritora em suas cartas.

Ao apresentar sua preferência literária, a poetisa escreve a Mário que ama a poesia pura e adora Rilke. Diz ela, “Em verdade pertencço mais à categoria dos anacoretas do que a dos apóstolos”.⁴⁴² Assim, ao expor sua opção poética, ela também aponta uma estética para si mesma, e se esculpe literariamente como uma anacoreta.

E o que vem a ser um anacoreta? Grosso modo, poder-se-ia dizer que é um ser que vive na solidão e em vida contemplativa. Mas essa figura é dotada de uma multiplicidade de significados. De acordo com as pesquisas de Peter

⁴⁴¹ Carta a Mário de Andrade, 30 dez. 1942. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

⁴⁴² Carta a Mário de Andrade, 28 abr. 1940. Ibidem.

Brown, sobre a consolidação do cristianismo na Antiguidade tardia, entre os séculos I e IV, apareceu uma série de formas de vida estilizadas, entre elas a do anacoreta, que é o indivíduo que por vontade própria se retira da vida mundana e vai para o “deserto”: é o eremita.

Como se sabe, no imaginário antigo, o deserto era o lugar de habitação das forças demoníacas, onde os desejos do corpo e os perigos da sexualidade podiam ser enfrentados. Para o homem do deserto, a sexualidade tornou-se a porta principal através da qual o monge podia investigar as regiões mais privadas de sua alma. Seu ascetismo marcado pela autodecifração visava à conquista da simplicidade de coração, ou seja, o ideal judaico “*singleness of heart*”; para isso era necessário a adoção de uma dieta sexual rigorosa.”⁴⁴³

Portanto, o anacoreta é um celibatário, uma vez que o celibato era entendido como um meio para alcançar a simplicidade de coração, da mesma forma que a virgindade foi extremamente valorizada como caminho para atingir a pureza da alma, ou seja, como meio de atingir o estado angélico, virginal e assexuado de Adão e Eva antes da queda. É o que veiculava a moral cristã monástica, de acordo com Brown.⁴⁴⁴

Nessa perspectiva, a noção de anacoreta é recortada por uma série de desdobramentos, pois trata-se em sua origem de uma figura associada à solidão, ao celibato, à virgindade, ao indivíduo que renunciou ao casamento e aos prazeres da carne, enfim, que abandonou a vida social e mundana da antiguidade pagã. Logo, refere-se a um ser que rejeitou as identidades impostas socialmente, escolheu um caminho próprio de singularização, que engendra uma relação consigo pautada na renúncia de si e de sua sexualidade,

⁴⁴³ BROWN, Peter. *Corpo e Sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

⁴⁴⁴ *Idem*. A Antiguidade Tardia. In: *História da Vida Privada 1: do império romano ao ano mil*. São Paulo: Cia das Letras. 1990.

bem como em uma nova relação com o outro. Associados pela comunidade ao mundo dos anjos e das virgens, os anacoretas ocupavam também um lugar de poder na sociedade, pois eram considerados intercessores entre os homens e Deus.⁴⁴⁵

Essa digressão sobre a Antiguidade tardia, para reativar essa figura estilizada, pode, de certa forma, iluminar a definição que Henriqueta Lisboa elabora sobre si mesma, pois penso que a imagem do anacoreta, utilizada por ela em sua carta, transfigura lapidarmente a literatura de si que ela cria em suas missivas e, porventura, na vida também.

Como se sabe, Henriqueta adotara o celibato como forma de vida; não foi mãe biológica, mas produziu obras para educação estética das crianças. Essa foi uma profícua vertente de sua produção, como exemplificam as obras: *Antologia poética para infância e juventude* (1961); *Literatura oral para infância e juventude* (1968) e seu livro de poemas *Menino Poeta* de 1943.

A propósito de seus versos infantis, Mário escreve a Henriqueta que eles eram uma maravilha integral.⁴⁴⁶ Mais tarde, em 1943, quando eles foram publicados, o escritor assinala que o melhor segredo do livro era o fato de a amiga ter se sentido menina para escrevê-lo. Diz o escritor:

*Que o que você botou de milagroso no seu livro não é do menino exatamente, mas tudo aquilo em que você, mulher, coincidia com a imagem ideal da infância: pureza, cristalinidade, alegria, encantamento da vida, melancolia leve, graça e leveza.*⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ BROWN, Peter. A Antiguidade Tardia. *Op. cit.*

⁴⁴⁶ Carta a Henriqueta Lisboa, 20 nov 1941. *Querida Henriqueta. Op. cit.p. 63.*

⁴⁴⁷ Carta a Henriqueta Lisboa, 22 jan. 1943. *Ibidem*, p. 120.

De acordo com a crítica literária, a escrita poética de Henriqueta não se restringiu ao encantamento com a vida, à alegria e às obras destinadas ao público infantil. A escritora ficou conhecida, especialmente, por suas poesias marcadas por obsessivas reflexões sobre a morte. Portanto, soma-se à vida celibatária da escritora uma escritura poética povoada de “noturnidade”, como sublinhou Mário, em seu artigo *Coração Magoado*, de 11 de julho de 1941.⁴⁴⁸

Nesse sentido, pode-se interpretar que o deserto está para o anacoreta assim como a noite está para Henriqueta. A poetisa mineira é também uma mulher aprisionada no seio da grande noite, locus de embate entre as forças da vida e da morte. Ela é uma mulher *Prisioneira da noite*, como se pode ler nesses versos confessionais do poema que dá título a seu livro publicado em 1941:

*Vejo madressilvas com seus pequenos dentes de pérola// Sorrindo enlaçadas aos troncos fortes...//Alguém me espera, alguém me esperará para sempre// Porque sou a prisioneira da noite.// “Oh! Quem me ensina os caminhos da madrugada?// Por que não se iluminam as casas onde há noivas felizes?// Por que de tantas estrelas no céu ao menos uma não se desprende// Para vir pousar no meu ombro como um sinal de esperança?// Tenho um encontro marcado há longo, longo tempo...// Mas não chegarei porque sou a prisioneira da noite.*⁴⁴⁹

Como se pode sentir no poema, a escritora apresenta liricamente sua clausura, expõe a existência de uma renúncia consentida ao amor sensual e ao mundo. Aliás, a vida mundana é vista por ela como uma grande prisão, como sugere seu poema *Jaula*, cujos versos dizem o seguinte:

⁴⁴⁸ ANDRADE, Mário de. *Coração Magoado*. In: *o empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1972, pp. 258-261.

⁴⁴⁹ LISBOA, Henriqueta. *Prisioneira da Noite*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1941.

De uma para outra jaula.

*Com farrapos ou plumas,
Cerceando balbucios ou vascas,
é o berço minúscula
jaula.*

*A cela, a varanda, a casa,
o jardim, a cidade,
com seus itens e suas parlendas,
são enredos – de vime ou ferro –
de uma próspera
jaula.*

*O alto céu
Disposto em toldo, tombado
Sobre os flancos da terra,
é uma vistosa
jaula.
Com seus planetas e suas lunetas
Assestadas.*

*Também o cérebro: de si próprio
Arquiteto e
Jaula:
cego além dos relâmpagos.⁴⁵⁰*

Essa mulher aprisionada pela noite, vive no deserto, ou melhor, debate-se na escuridão da noite, vive em solos difusos, com contornos indefinidos e não encontra lugar para si na enorme *Jaula* que é o mundo.

Em carta de 6 de agosto de 1940, Henriqueta enreda-se no drama da mulher-intelectual, burguesa e cristã, problematizando as questões espinhosas entre arte, vida e política. De acordo com a poetisa:

A capacidade de sofrimento – ainda bem! É o maior fator da capacidade artística. Pelo menos para a mulher. Entretanto, paradoxalmente, é esta mesma capacidade de sofrimento que mata a intelectualidade feminina. A mulher não sente tanto a desesperação da verdade como a necessidade da harmonia. Deverei

⁴⁵⁰ LISBOA, Henriqueta. *Melhores poemas de Henriqueta Lisboa. Op. cit.*, p. 68.

*confessar-me? Não sou bastante rebelde para sentir-me uma verdadeira intelectual (para isso teria que superar muita coisa, sacrificar muita coisa). Nem sou bastante simples para viver a vida burguesamente como as outras mulheres. Não sou bastante generosa para renunciar à minha própria personalidade. Nem egoísta bastante para pensar unicamente em mim. Poderei ser feliz....Contudo, não devo queixar-me se a arte tem sido a minha paixão, com a sua coroa de espinho, também tem sido meu bálsamo, com as suas vozes celestiais...E si eu tivesse de recomeçar, escolheria certamente este mesmo caminho.*⁴⁵¹

Nessa confissão temerosa, a ex-aluna do Colégio Sion enfatiza que não se sente rebelde o suficiente para identificar-se como uma intelectual, e tampouco é conformada com a identidade de mulher burguesa, com um mundo que lhe foi destinado por sua classe social e seu sexo. Como ela se conta, não era egoísta o bastante para pensar unicamente em si e nem suficientemente generosa para renunciar à sua personalidade, ou seja, não se enquadra totalmente nem nas virtudes cristãs nem encarna o culto burguês do eu.

Assim, a poetisa problematiza-se com lentes cristãs no interior de uma sociedade moderna, em que o individualismo caminha a passos largos. Ela apresenta a Mário a tensão entre os fluxos de forças da mulher/poeta - ocupada com as questões do ser - com as poderosas forças oriundas da mulher/religiosa - atenta aos desejos da carne.

Com essa problematização de si, ela parece reativar a imagem da anacoreta em um mundo moderno e essa especificidade leva Henriqueta a adotar procedimentos ascéticos, cujos contornos mesclam práticas

⁴⁵¹ Carta a Mário de Andrade, 16 ago. 1940. Arquivo Mário de Andrade. IEB – USP.

desubjetivante cristãs com dispositivos subjetivantes modernos. Explicando melhor, para esculpir a si mesma de forma singular, ela dirige sobre seu corpo e sua alma práticas ascéticas cristãs, isto é, empreende exercícios de autodecifração visando à renúncia de si mesma, com o objetivo de alcançar o estado de pureza. Mas além disso, ela segue também práticas subjetivantes modernas, aquelas caracterizadas por uma hermenêutica científica de si, cuja finalidade é atribuir aos indivíduos uma identidade fixa que os aprisiona em sua sexualidade. Logo, a escritora parece desejar obter simultaneamente um estado de pureza de alma -características das teleologias cristãs- como também uma identidade feminina, uma morada para si, onde reine a harmonia - marcas do sujeito da sexualidade.

No momento em que Henriqueta se relaciona com Mário, seu corpo parece estar perpassado por essas forças contraditórias; são elas que desenham o amálgama da superfície de sua subjetividade. Portanto, seu movimento subjetivo reside na oscilação entre a identidade de mulher-artista-anacoreta e uma outra identidade feminina a ser conquistada, inventada, com a qual seja possível eliminar os conflitos, as contradições e o sofrimento, pois como afirma a poetisa, a mulher sente mais a necessidade de harmonia do que a carência da verdade.

O amigo incide nesse movimento oscilatório, aconselha a amiga a aceitar suas contradições, não renunciar seu caminho poético, não abandonar a si mesma e a seus desejos e afirma que a necessidade de harmonia que ela expõe talvez não fosse coisa de mulher, mas uma necessidade especificamente dela. Diz ele:

Você está realizando uma vida admiravelmente exata, a “sua” vida; e acredite: os obstáculos e insoluções em que você se vê ferida, si você mudasse de vida para que desaparecessem, também se mudariam, seriam outros. Isto é quase

uma lapalissada pois que ninguém deixará nunca de ter seus obstáculos insolúveis, mas si eu digo que o seu problema é mais pra você do que para as outras intelectuais brasileiras que conheço, é justamente porque talvez nenhuma delas fosse capaz daquela sua observação da última carta: ‘a mulher não sente tanto a desesperação da verdade como a necessidade da harmonia’. Sim, talvez Cecília Meireles pudesse concordar com essa afirmação, mas seria incapaz de criá-la por si mesma. Só a sua prisão poderia ditá-la, Prisioneira da Noite. [...] “A própria dor é uma felicidade”... Aceite as suas Henriqueta. Não por humildade, que a verdadeira humildade é um sentimento, nunca jamais será um ato de consciência. Aceite suas dores porque elas fazem parte da harmonia. Estarei me contradizendo?... Não muito, pois que, pela sua própria feminina frase, não me cabe a mim tanto a necessidade de harmonia como a desesperação da verdade.⁴⁵²

Habilmente e de maneira elegante, Mário procura apontar os aspectos metafísicos da busca empreendida por Henriqueta. Ela ouve com recato as palavras do amigo, mas em carta de 16 de agosto de 1944, diz-lhe que um de seus traços é o idealismo, a insistência na busca das causas impossíveis. Em suas palavras:

Quando eu era pequena, Mário, e alguém dizia que não tinha qualquer coisa que eu queria, costumava bater o pé: ‘Mas eu quero ter!’ A frase ficou célebre na família, ainda hoje caçoam comigo. Talvez não saibam que, mesmo sem bater o pé, continuo a ser aquela teimosa do impossível. Não é ‘bem impossível, mas do ideal... Tenho medo de desencantá-lo se lhe disser que, o que você chama o meu equilíbrio, é menos espontâneo que procurado. Procurado não como artifício, ao contrário, como expressão de justa medida, como compensação à intensidade – algo dramático – da minha vida subjetiva.⁴⁵³

⁴⁵² Carta a Henriqueta Lisboa, 27 ago. 1940, *Querida Henriqueta. Op. cit.*, pp. 31-32.

⁴⁵³ Carta a Mário de Andrade, 5 jun. 1941. *Ibidem.*

Como Henriqueta nos faz crer, ela é persistente na busca de seus ideais, mesmo que os outros os vejam como causas impossíveis. Porém, para conquistá-los, ou melhor, para ser fiel a seus desejos ela não bate mais o pé como fazia quando era menina, pois a Henriqueta-mulher adotara como arte de lidar com a vida a “poética do sigilo”.⁴⁵⁴

Essa poética pode ser associada também à arte de calar-se e sugere uma conduta pautada na prudência, escuta e silêncio. Nesse sentido, pode se afirmar que essa forma de conduzir-se no mundomarca igualmente sua escrita epistolar e a amizade que a poetisa mineira construiu com Mário. A relação entre eles aproxima-se do modelo retórico “orelha-boca”, no qual ela fala pouco e ouve muito.⁴⁵⁵

Esses traços levam Henriqueta a subjetivar-se em sua amizade com Mário de maneira peculiar se comparada às outras missivistas. Enquanto Anita Malfatti se constitui agonicamente e Oneyda Alvarenga adota o caminho da obediência, a fabricação de si de Henriqueta nas teias da amizade e nas redes da escrita epistolar parece dar-se pela escuta, silêncio e reflexão.

Em carta de setembro de 1942, por exemplo, ela diz a Mário que sabia muito bem o que fazia quando concordava com ele, com as críticas elaboradas pelo escritor a ela e a sua obra.⁴⁵⁶ Cotejando alguns poemas manuscritos enviados a Mário, com os que foram publicados, é possível notar que em diversas situações ela acatou as sugestões do amigo e em tantas outras ignorou e manteve sua própria versão. Essa atitude exhibe sua face autônoma e

⁴⁵⁴ A expressão é retirada da crítica literária que Fábio Lucas elabora a propósito da obra poética de Henriqueta Lisboa. Uso essa expressão porque, a meu ver, ela não perpassa apenas a obra da poetisa, mas também sua escrita epistolar e seu modo de lidar com a vida.

⁴⁵⁵ Ver o capítulo *Cartas de Amigos*. Como também, Carta a Mário de Andrade, 10 dez. 1944. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

⁴⁵⁶ Carta a Mário de Andrade, 7 set. 1942. *Op. cit.*

independente, uma vez que a poética do sigilo adotada por ela não se reduz a um reflexo simples de sujeição.

Como reconhecem Claudine Haroche e Jean-Jacques Cortine, o tema do silêncio remonta a longínquas origens estóicas e cristãs, e tal prática adquire tonalidades variadas, dependendo das circunstâncias históricas e sociais. Esses autores localizam no tema do silêncio um ponto importante de inflexão, nas formas de pensar a sociabilidade, na sociedade ocidental dos séculos XVII e XVIII. Vejamos o que eles dizem sobre o assunto:

A questão do silêncio é um sinal crucial da lenta transformação das práticas religiosas em práticas civis, um ponto de encontro do cristianismo e da sociedade, um elemento essencial da civilidade cristã. O tema religioso do silêncio cria então a pedagogia da contenção, da reserva, da reticência na vida social. A partir de então convém meditar, refletir, falar pouco; fazer do silêncio uma disciplina quotidiana mais do que um mandamento religioso.⁴⁵⁷

De acordo com os pesquisadores, o “homem silencioso” espalhou-se pelo mundo, e o homem cristão humilde passou a ser, com o processo de secularização, o cidadão laico prudente. Nesse sentido, por exemplo, pode-se interpretar o “abandono do bater o pé” de Henriqueta, isto é, seus desejos contidos como a adoção de um imperativo religioso, o silêncio da fé; mas também é possível imaginar que a menina tenha adquirido uma regra social, já que o “conter-se” está atrelado à arte de convivência no espaço público. Além disso, é possível ler a poética do sigilo e do silêncio adotada por ela como uma necessidade política de sobrevivência feminina e conquista de poder em um

⁴⁵⁷ COURTINE, Jean-Jacques & HAROCHE, Claudine. *História do rosto*, pp. 174-175.

mundo masculino, pois como nos ensina Fénelon, “quem não sabe calar-se é indigno de governar”.⁴⁵⁸

Como registra a História Literária, Henriqueta foi a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Mineira de Letras, em 1963. Ela foi uma intelectual ativa, e ao longo de sua vida exerceu várias atividades profissionais, como a de Inspetora Federal do Ensino Secundário; a de professora de literatura da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; foi membro do Instituto Histórico Geográfico de Minas Gerais e professora de Literatura da escola de Biblioteconomia da Universidade Federal de Minas Gerais.

Henriqueta parece ter-se movimentado com habilidade no espaço público, e seu silêncio adquire as características de um tecido furta-cor, na medida em que ela não se furtou a expor-se na arena pública, mas viveu também com intensidade o espaço da privacidade e da solidão. A poética do sigilo da escritora pode ser vista também como um lugar de proteção de si, um refúgio à saturação causada pelo olhar do público, um “castelo interior”, como aquele das moradas de Santa Teresa d’Ávila.

Como reconhece Agueda Bittencourt Uhle, em sua pesquisa sobre a prática pedagógica e política de Santa Teresa d’Ávila, a partir das cartas deixadas pela santa, foi no interior da pedagogia da obediência, da simplicidade, do silêncio e do abandono de si pela oração que a santa espanhola buscou sua liberdade, teceu redes políticas e instituiu um outro discurso pedagógico. Para isso, lutou contra regras e normas que ela mesma não reconhecia como legítimas. No interior de seu contexto histórico e com

⁴⁵⁸ FÉNELON, apud COURTINE, Jean-Jacques & HAROCHE, Claudine. *Op. cit.* p. 184.

todas as limitações inerentes a ele, Teresa criou suas próprias normas ao fundar a ordem Carmelita.

A singularidade de Madre Teresa, afirma a autora, põe em questão “o modelo cristão de mulher, e mais especificamente, o modelo católico veiculado pelas escolas confessionais, o qual exalta a ideologia da domesticidade feminina. Tereza de Jesus escapa, foge, fratura essa identidade.”⁴⁵⁹ Como nos faz crer a pesquisadora, o silêncio de Santa Tereza gritou tão alto que deu origem ao Carmelo.

Evidentemente, Henriqueta não é a santa espanhola, e muito menos está inserida no universo dos místicos espanhóis dos séculos XVI e XVII, ela é herdeira de uma sociedade que dessacralizou o silêncio, e que pouco a pouco o transformou no espaço íntimo, tingido de uma conversação consigo mesma. O lugar onde se exercitam a intimidade e a privacidade burguesa. Todavia, como afirmei, a poetisa movimenta-se em um ambiente cristão, cujo modelo de mulher cristã hegemônico é o de Maria, mulher virgem e mãe de Cristo.

Assim, para esculpir a si mesma de forma bela, de acordo com seus critérios de beleza, que por sua vez têm um dos pés na moral cristã, ela procura renunciar às contradições que seu “não-lugar” lhe oferece. Ela demonstra querer ser mais generosa, querer renunciar a si mesma como Maria o fez, mas não consegue. Como ela se conta, não era generosa o suficiente e nem egoísta o bastante para pensar unicamente em si. Em outras palavras, não era Eva nem Maria, não se enquadrava nas representações femininas cristalizadas no imaginário social de sua época. Ainda que recorresse ao ascetismo cristão, isto é, a uma experiência desubjetivante de desprendimento

⁴⁵⁹ UHLE, Agueda Bernadete Bittencourt. Cartas femininas em universo masculino. In: *La correspondencia en la Historia: Modelos y prácticas de la escritura epistolar*. Madrid: Calambur, 2002. Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la cultura escrita. Vol. I. p. 261-264.

de si, não conseguia escapar completamente das práticas subjetivantes modernas. Como exibem suas cartas, os limites entre as práticas ascéticas cristãs e a civilidade moderna são tênues e não podem, pois, ser delimitados com facilidade.

Nesse sentido, a literatura de si produzida pela poetisa exhibe um ser impuro, misturado, em processo, que vibra e não permite enquadramento. Como indicam seus dados biográficos, ela não se tornou uma monja ou uma freira e também não se entregou ao destino da grande maioria das mulheres de sua classe social freqüentemente fadadas a serem boas mães de família e a formarem os cidadãos da pátria. A sua maneira escapou das identidades sociais ligadas ao Estado e à Igreja.

Suponho que como uma anacoreta moderna, Henriqueta queria conquistar a liberdade e a felicidade reinantes no paraíso antes da queda de Adão e Eva, mas não era rebelde o suficiente como os anacoretas antigos para romper com suas amarras sociais, pois estava aprisionada à sua sexualidade. De tal sorte que escolheu o caminho da honra e da devoção como poética de si. Essa escolha pressupõe o exercício de um ascetismo rigoroso sobre seu corpo e sua alma, pois como ela confessa, sua vida subjetiva era robusta.

Para domesticar a intensidade de sua vida subjetiva, a poetisa serve-se de um constante auto-exame, cujo objetivo é renunciar a seu não-lugar e encontrar harmonia e equilíbrio, como ela nos conta. Para isso, adota uma relação de embate consigo mesma e com seus desejos, ou seja, não se alia à sua intensidade subjetiva, e mais do que isso, não se apazigua com as forças da noite que habitam sua alma, ao contrário, procura combatê-las. É desse combate entre morte e vida, noite e dia que ela parece extrair o material poético para erigir sua obra. Sua produção artística e intelectual assegurou-lhe um lugar legitimado e reconhecido na ordem pública. Nesse sentido, sua

escrita epistolar pode ser interpretada como um território político que expõe a teia em que o privado e o público se invadem.

Perpassada pelas ascetes cristãs, parece que Henriqueta visava abandonar o tecido cotidiano da existência humana em favor da contemplação, da universalidade atemporal, da essência divina no interior do homem. Com isso, seu processo de singularização parece não ter maximizado suas qualidades femininas e, por conseguinte, enigmáticas, imprevisíveis e indizíveis.⁴⁶⁰ Ela não se aliou integralmente às forças da feminilidade e a seu território difuso.

Talvez seja por essa razão que, nos anos 80, a crítica Ana Cristina Cezar afirmou que Henriqueta Lisboa deixou na Literatura Brasileira a presença feminina, sem contudo se colocar como mulher. A poetisa mineira não teve oportunidade de responder à crítica de sua colega escritora, mas rebateu outras elaboradas em sua época.

Nos anos 40, ela foi acusada pelos críticos literários de fazer uma poesia intimista desvinculada dos problemas sócio-políticos de seu tempo, pois seu lirismo conciso e sofisticado estava distante da poesia social adotada pelos poetas da geração de 1940. Na condição de escritora, inserida em um meio intelectual esmagadoramente dominado por homens, Henriqueta adotou uma posição firme e audaciosa diante de seu trabalho, e respondia de forma lúcida às críticas a sua poesia. Como se lê na carta de 16 de agosto de 1944, endereçada a Mário de Andrade, cujo teor é o seguinte:

⁴⁶⁰ Para Joel Birmam, a palavra feminilidade guarda o sentido da aventura e a idéia de enigma, isso porque para o psicanalista, feminilidade expõe uma viagem pelo território do imprevisível e no limite do indizível. Nessa perspectiva, diz ele: “Enquanto pelo falo o sujeito busca a totalização, a universalidade e o domínio das coisas e dos outros, pela feminilidade o que está em pauta é uma postura voltada para o particular, o relativo e o não-controle sobre as coisas.” *Cartografias do feminino*. Op. cit., p. 10.

Os que emprestam à arte um sentido revolucionário de classe devem saber que uma revolução não se faz de fora para dentro, mas sim de dentro para fora, pela base, partindo de um ponto de apoio que é, no caso, a consciência humana[...] Enquanto não nos definirmos ou não determinarmos a nós mesmos, não estaremos aptos para avançar no terreno social.// Você tem razão: não me sinto chamada à poesia social. Penso mesmo que a mulher só é acessível o tom menor (como diz Antonio Candido). Mas é possível que exista uma terceira modalidade poética, em que o tom menor aprisiona motivos que interessam mais diretamente à coletividade.[...] Quero superar-me sobretudo no terreno essencial, no sentido de charitas.⁴⁶¹

Nesse desabafo epistolar, Henriqueta elabora uma problematização bastante sugestiva, ademais reativa um modelo de mulher cristã que fratura a identidade da passividade feminina. Ao dialogar com os literatos arvorados de serem os porta-vozes de mudanças sócio-políticas, com perspicácia, ela pergunta se esses homens, supostamente comprometidos com seu tempo, pararam para indagar se eles se sentiam seres humanos dignos da transformação que propunham.

Com esse discurso Henriqueta levanta questões debatidas atualmente por vários intelectuais, e em especial, pelas teóricas feministas, que enfaticamente afirmam que qualquer espécie de revolução não pode mais ser dissociada de uma revolução da alma. Portanto, a poetisa ressalta a necessidade de (re) conhecermos a nós.

⁴⁶¹ Carta a Mário de Andrade, 16 ago. 1944. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

Dentro de seus limites históricos, isto é, aprisionada pela noção de sujeito essencialista, pela idéia de consciência como interioridade, enfim, pelas filosofias modernas do sujeito e da consciência, e se movimentando em um ambiente cristão no interior de uma sociedade dessacralizada, ela põe em pauta as questões da subjetividade. Como desdobramento dessa problemática, traz à tona a propalada questão da escrita poética feminina, positivando decididamente o denominado “tom menor”, e mais do que isso, reivindica a necessidade de ampliação da discussão sobre o tema.

Para retirar a pecha intimista e egóica de sua poética, Henriqueta afirma, “Quero superar-me sobretudo no terreno essencial, no sentido de *charitas*”.⁴⁶² E novamente, a propósito de esclarecer sua obra, ela revela a si mesma, expondo sua teleologia de vida, isto é, a vontade de se superar na direção do amor *caritas*. Que direção é essa? Para responder a questão, recorro às idéias de Santo Agostinho.⁴⁶³

Para o Bispo de Hipona, *caritas* tem um significado amplo, não se restringe apenas ao amor ao próximo, mas o amor à totalidade, amor comunitário no sentido abrangente do termo. A noção de *caritas* permite ao bispo latino operar dois deslocamentos significativos na filosofia dos sentimentos, ou seja, possibilita mudar tanto a concepção de amizade quanto à noção de amor.

⁴⁶² Carta a Mário de Andrade, 16 ago. 1944. Arquivo Mário de Andrade. IEB-USP.

⁴⁶³ Vale dizer que a recorrência ao bispo latino pode ser justificada: 1- porque Henriqueta era leitora de Santo Agostinho; 2- porque foi o seu discurso sobre o sexo o vencedor historicamente, marcando indelevelmente a concepção de sexo no imaginário ocidental e a relação do sujeito consigo mesmo, o que deu origem ao sujeito da sexualidade que reconhecemos hoje. Este mesmo sucesso político não se verificou em relação à sua concepção de amor *caritas*, pois este não teve forças para concorrer com o amor romântico. Contudo, Agostinho deixou seu mito sobre o amor, qual seja: a crença que o amor é um Bem supremo, lugar de realização do indivíduo, da felicidade e com isso o amor continua até hoje sendo idolatrado em sua versão romântica. Ver a obra de Jurandir Freire Costa. *Nem fraude nem favor, op. cit.*

Em Agostinho, a *philia* grega é substituída pelo ágape e o amor ao próximo, assim ele retira das relações de amizade as nódoas afetivas, uma vez que o amigo não deve ser amado por si mesmo, mas por Deus, e o amor de Deus une todos os homens. De acordo com as pesquisas do filósofo Francisco Ortega, na última etapa do pensamento agostiniano a amizade foi colocada, pouco a pouco, no contexto de uma ética de caritas que oscilava entre pecado e redenção.⁴⁶⁴

Assim, o amor caritas era entendido por Agostinho como a capacidade humana de retirar-se do mundo para voltar a ele, quebrando os maus hábitos e iniciando um outro modo de vida. Como explica Jurandir Freire Costa, trata-se de um ideal de amor sereno, sem perda e sem morte, porque o objeto amado é parte de nosso ser, não se perde, não vira amor infeliz, pois não pertence ao mundo.⁴⁶⁵ No amor caritas o homem encontra Deus, em seu interior renuncia à escravidão do mundo, e encontra-se com a liberdade finalmente.

O desejo de Henriqueta de aperfeiçoar-se no sentido de caritas tem implicações significativas para pensar a singularidade da relação de amizade que os escritores construíram no espaço dialógico das cartas. Isso porque, o sentido de caritas não elimina apenas a pecha do intimismo de sua poética, mas também retira o caráter suspeito da amizade privada e íntima que eles estabeleceram, ou melhor, da amizade entre um homem e uma mulher. A noção de caritas busca suprimir o afeto na amizade e ao mesmo tempo dessexualiza o amor. Dessa forma, o amor caritas pressupõe eliminar o desejo do corpo do outro, e também retira o sentido privado e individualizado das relações intersubjetivas. Presumo que, ao se movimentar no interior desse imaginário, Henriqueta pôde amar Mário com tranqüilidade.

⁴⁶⁴ ORTEGA, Francisco. Genealogias da amizade. Op. cit.

Assegurados por imagens idealizadas de amor, os missivistas conjuram o amor *cupiditas*. Caritas interpõe entre eles a boa distância que deve reger os vínculos amistosos entre os sexos. Portanto, os missivistas aproximam-se na idealização e na insistência em afastar da relação os perigos da carne. Porém, esse pacto amistoso que beira ao santificado é diabolicamente fraturado, pois a carne renunciada é substituída pelo texto escrito, isto é, pelas cartas ou poemas em que as palavras sedutoras da mulher persistem.

Nesse sentido, a sexualidade convidada elegantemente a se retirar do ambiente amistoso entra majestosamente pela porta principal - pelo texto -, indicando a fragilidade do pacto amistoso determinado a expurgar Eros da relação, pois ele retorna reincidentemente pela correspondência e pela obra de Henriqueta. Trata-se, portanto, de uma amizade cujo movimento dos missivistas é a oscilação entre a erotização e a deserotização.

Na erótica do amor cortês e na ética do amor caritas, presentes nessa amizade epistolar, há um ponto em comum relevante para a problematização das relações intersubjetivas. Os dois sentimentos pautam-se na manutenção da distância; contudo, a distância estabelecida entre eles não se reduziu ao mero afastamento físico e sexual, ou seja, na sublimação do amor carnal. Ainda que esses aspectos subsistam, a meu ver, há nessa relação uma forma de distanciamento muito mais atraente e profícua para refletir nossa conduta em relação ao outro, e que independe da noção identitária da sexualidade.

A amizade de Henriqueta com Mário anuncia, ou melhor, deixa como legado os poderes nobres que o distanciamento pode exercer nos vínculos intersubjetivos; a distância que perpassa esse laço amistoso é móvel e fluida. Imagino que dessa experiência de amizade entre os escritores possa ser

⁴⁶⁵ COSTA, Jurandir Freire. *Nem Fraude nem favor*. Op. cit.

extraída uma “etopoética”⁴⁶⁶ para relações intersubjetivas, isto é, a transformação de uma verdade em ética, cujo núcleo reside na cortesia, para usar a linguagem laicizada de Mário, e em charitas recorrendo ao vocabulário cristão de Henriqueta.

As noções de caritas e cortesia reativadas por essa relação de amizade põem em questão nossa ética relacional em um mundo que não é mais cortês e tampouco sacralizado. A relação Henriqueta-Mário reacende, de certa maneira, uma ética da amizade marcada por inúmeros gestos de atenção, tais como: doçura, delicadeza, polidez, cortesia, galanteio, civilidade, condescendência e respeito. Essas atitudes diante do amigo instituem a preocupação com o outro e, ao mesmo tempo, asseguram o prazer próprio e alteridade entre eles. Nesse sentido, a amizade entre a poetisa mineira e o artista paulista se esculpe como um poema a quatro mãos, como dizia Mário a propósito de sua relação com Henriqueta.

Vale dizer ainda que, idealizada como mulher virtuosa, Henriqueta ocupa um lugar de poder na relação - o espaço da professora -, porém as relações de poder que permeiam o laço amistoso não se transformam em estado de dominação. Como mulher-professora, ela exerce muito mais a prática da “espectadora”; aquela figura que assiste, estima e aprecia de longe, no sentido amplo do termo, a narrativa que o amigo elabora de si. O exercício da escuta e a poética do sigilo adotada por Henriqueta reintroduzem a distância na relação de amizade em nova perspectiva, pois ela ilumina uma outra prática de poder e de justiça.

⁴⁶⁶ Reporto-me ao conceito de Michel Foucault. Ver: *A escrita de si. Op. cit.*

Nietzsche considerava que a distância era um elemento essencial para a criação de uma nova justiça, pois permite se colocar em perspectiva em relação a si mesmo e ao outro. De acordo com Michel Haar:

[para Nietzsche a distância é] nobreza que inspira o respeito diante de “si mesmo” e sua tarefa, num certo sentido assemelha-se a “generosidade” em Descartes [para este pensador a generosidade é a virtude maior e o remédio para desregramento das paixões], mas ela é, principalmente, ‘o sentimento respeitoso das diferenças’[...].⁴⁶⁷

Na posição de amiga mulher e espectadora, Henriqueta é generosa, ouve o amigo e não inspira a justiça punitiva da ordem societária patriarcal, ou como diria Nietzsche, a justiça peçonhenta, aquela das tarântulas; uma forma de justiça ressentida que só pode ser ultrapassada por uma outra forma de amar, ou melhor, por “um novo amor que ultrapasse tanto a fria justiça punitiva, aquela do algoz, quanto a justiça cristã, aquela que carrega o fardo dos outros e que se oprime com o peso das ofensas e do perdão”⁴⁶⁸.

Henriqueta não ultrapassa a noção de justiça oriunda do cristianismo, e as idéias de amor ao próximo, amor à totalidade, mas deixa a questão para ser problematizada por nós.

Um novo amor, propõe Nietzsche. A tradição diz que a mulher é a guardiã do amor, impôs-lhe o dever de amar e de amar a despeito das amarguras do amor, sem justificar porque as mulheres deveriam garantir tal

⁴⁶⁷HAAR, Michel. *Par-delà le nihilisme: nouveaux essais sur Nietzsche*. Paris: PUF/Perspectives Critiques, 1998, pp.22-39. Le pathos de la Distance, traduzido por Volnei Edson dos Santos.

tarefa na sociedade. Não pretendo ser cúmplice desse cânone relativo ao amor e tampouco daquele que se refere à incapacidade das mulheres para a amizade. Este trabalho aponta exatamente o contrário, isto é, que mulheres não só são capazes de amizades, como também podem ser guardiãs de uma outra espécie de amor que não se reduz às noções falocêntricas de amor construídas pelo imaginário masculino, tanto na tradição filosófica ocidental quanto no cânone literário.

Como reconhece Luce Irigaray:

*Enquanto sujeito autônomo, a mulher se encontra, desde então, por sua vez, conduzida a se situar em relação ao outro, e a especificidade de sua identidade faz com que ela privilegie muito mais a dimensão da alteridade em um vir a ser subjetivo”.*⁴⁶⁹

Em suas sugestivas pesquisas sobre a maneira de falar das meninas, a teórica feminista mostra como a forma de expressão desta é diferente da das mulheres, da dos meninos e da dos homens. A menina possui uma linguagem mais atenta ao outro, ela respeita sempre a existência de dois sujeitos, e seus diálogos guardam a nostalgia das conversas mantidas com suas bonecas. Como interpreta Luce Irigaray, a fala da menina guarda o germe de uma relação sujeito-sujeito, ao contrário dos meninos que privilegiam a relação sujeito-objeto. Assim, o sujeito feminino, em oposição ao masculino, valoriza a relação com o outro gênero. E a feminista francesa conclui suas investigações, dizendo:

⁴⁶⁸ HAAR, Michel. *Par-delà le nihilisme: nouveaux essais sur Nietzsche*. Op. cit. p. 2

⁴⁶⁹ IRIGARAY, Luce. A questão do outro. Labrys, estudos feministas. *Revista on-line*. ns 1-2, jul.-dez., 2002, p. 6

*A linguagem das mulheres testemunha algumas alienações ou inércias, com certeza, mas manifesta também uma riqueza própria que não tem nada a invejar à linguagem dos homens, principalmente pelo gosto da intersubjetividade, que seria uma pena abandonar em favor de uma relação sujeito-objeto, dificilmente transposta pelo homem.*⁴⁷⁰

O que a pesquisadora afirma para a linguagem poderia ser transposto para a amizade tecida entre Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga e Henriqueta Lisboa com o escritor Mário de Andrade. Essas amigas revelam algumas alienações. Em diversas situações, é possível extrair a reprodução dos papéis de gêneros, mas elas exprimem também uma riqueza própria que não deixa nada a desejar aos modelos de amizades masculinas historicamente idealizados. E é uma pena que as experiências de amizades femininas tenham sido, freqüentemente, elididas da história, pois creio que elas têm muito a oferecer à sociedade contemporânea, isto é, a uma ordem social marcada pelo empobrecimento do mundo dos afetos.

Em contraposição aos homens, as mulheres foram dotadas - por sua condição histórica e social - de uma arte que propicia mais a introdução da dimensão afetiva em suas relações de amizade, o que não quer dizer que não existam “homens traidores”, isto é, aqueles que recusam a supremacia masculina e as relações de gênero convencionais.⁴⁷¹

Mas de um modo geral, como diz Francisco Ortega, os homens, hoje em dia, são incapazes de ir além de uma “palmada no ombro”, o que de fato

⁴⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 7

⁴⁷¹ A expressão é extraída de Elizabeth Badinter. *XY, La identidad masculina*. Barcelona: Editorial Norma, 1993.

representa um atrofiamento histórico, considerando o potencial transgressor que a amizade engendra.⁴⁷²

Assim, contrariando a tradição, as experiências de amizade feminina tratadas neste estudo levam a afirmar que é preciso feminilizar a amizade, tornar as relações sociais mais femininas e filóginas, como propõe a historiadora Margareth Rago, a propósito do mundo e da cultura.⁴⁷³ As práticas de amizade exercidas pelas mulheres podem contribuir para a construção de relações com o outro mais livres, solidárias e múltiplas e, certamente, não só para as mulheres. Da mesma forma que no passado, a presença da mulher contribuiu para a difusão das boas maneiras, como mostravam as sociedades de corte, creio que hoje elas continuam possibilitando a invenção de novas formas de existência.

As amizades construídas por Anita Malfatti, Oneyda Alvarenga e Henriqueta Lisboa com Mário de Andrade fraturam as idéias de amizades perfeitas construídas, ao longo dos séculos, pelo imaginário falocêntrico. Esse modo de ver o mundo excluiu das relações intersubjetivas o que era considerado feminino, como as emoções, a fragilidade, a generosidade, a cortesia e a polidez. Essas amizades mostram a urgência de recorrer a esses gestos para a construção de vidas que valham a pena ser vividas.

⁴⁷² ORTEGA, Francisco. *Amizade e estética da existência*, p. 26.

⁴⁷³ RAGO, Margareth. Feminizar é preciso. Por uma cultura filógina. In: *Perspectiva Revista da Fundação SEADE*, São Paulo, v. 15, n. 3 jul-set. 2001

IV. À GUISA DE CONCLUSÕES

De modo geral, as conclusões engendram a ilusão de que é possível revelar verdades sobre um objeto de estudo, esse minúsculo objeto retirado deliberadamente dos emaranhados fios que compõem o tecido da existência humana. Resolvi compactuar com essa ilusão, criando uma outra: construindo um diálogo imaginário entre a pesquisadora e os possíveis leitores (as) deste trabalho. Para isso, elaborei uma entrevista com intuito de apresentar algumas considerações finais sobre esta pesquisa. Tal escolha é uma tentativa de trazer a polifonia para superfície do texto, cruzando os dados obtidos na investigação, os autores (as) lidos e outras vozes que se fizeram ouvir no decorrer deste percurso.

Leitor (a): Você narrou três casos de amizade, mais especificamente, entre um homem e três mulheres, isto é, entre Anita Malfatti e Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga e Mário de Andrade e entre Heriqueta-Lisboa e Mário de Andrade, o que essas experiências intersubjetivas lhe informam sobre a amizade?

Pesquisadora: A princípio mostram que a amizade é um território movediço, plástico, moldável e tudo o que se pode fazer é descrevê-la de uma maneira particular que venha somar a outras descrições possíveis, pois não se pode esquecer de que, de Platão a Montaigne, de Aristóteles a Kant, já se falou muito e se comentou muito sobre o assunto. Logo, falar de amizade, como de qualquer outro objeto, é falar sempre de um ponto de vista, pois habitamos sempre moradas provisórias. Como se pode notar na leitura do texto, ocupo o lugar da quarta mulher envolvida nesse diálogo amistoso, aquela que habita uma sociedade marcada pela cultura do consumo das

sociedades de massa, que vive em um mundo onde, cada vez mais, verifica-se a instrumentalização reducionista do corpo do outro. Em contrapartida, a quarta mulher é herdeira das conquistas realizadas pelas lutas feministas; já se libertou tanto das imagens da mãe abnegada quanto dos ressentimentos de muitos feminismos que acabaram por masculinizar as mulheres e homogeneizar a vida social.⁴⁷⁴ As feministas do passado cumpriram sua tarefa desconstrutiva, cabe hoje buscar as possibilidades de construção de relações com o outro sexo, em que se respeitem as irredutíveis diferenças e se enterrem as hierarquias, as centralizações, a noção de império veiculadas pela tradição masculina que o falo engendra. Certamente, penso que hoje o que se procura é a busca de saídas das formas de opressão que pairam sobre os corpos de homens e de mulheres viventes em uma sociedade de controle voraz.⁴⁷⁵

Leitor (a): Como a quarta mulher envolvida no diálogo amistoso de Mário de Andrade com suas missivistas, o que você pode sublinhar sobre a amizade?

Pesquisadora: Primeiro, pode-se dizer que Mário e essas três mulheres testemunham experiências heterossexuais de amizade e revelam que esse tipo de relação, embora tenha sido elidido dos tradicionais discursos filosóficos, bem como das pesquisas realizadas no campo das Ciências Humanas, foi mais freqüente do que se imagina. Segundo, as protagonistas deste trabalho, contrariando toda uma tradição filosófica que postulou a incapacidade das mulheres para esse vínculo intersubjetivo, mostram que as mulheres não

⁴⁷⁴ Cf. o artigo de Margareth Rago. A “mulher Cordial”: Feminismo e subjetividade.

⁴⁷⁵ Ver: HARD, Michael. A sociedade mundial de controle. In: Gilles Deleuze: uma vida filosófica. [org] Éric Alliez. São Paulo: Editora 34, 2000. p. 357-358.; HARD, Michael & NEGRI, Antonio. Império. Rio de Janeiro: Record, 2001.

apenas são capazes de amizades, mas que elas, potencialmente, pelas condições históricas que lhes foram impostas, guardam o germe de outras formas de relações, em que o amor e amizade podem ser reinventados, adaptados, de acordo com as demandas em jogo e com os fluxos de forças temporalmente configurados. Terceiro, historicamente o tradicional discurso filosófico sobre amizade investiu na dicotomia entre *eros e philia*. A presença feminina nesses laços intersubjetivos impõe o deslocamento do olhar, a ruptura com a dualidade tradicional e sugere que entre *eros e philia* a lógica é muito mais de tensão, complementaridade agônica do que de oposição. Certamente, isso ocorre não só nas amizades heterossexuais, mas também nas relações estabelecidas entre as mulheres e entre os homens. As cartas trocadas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, por exemplo, corroboram essa observação, mas quanto a isso ficamos dependentes de novas cartografias, novas pesquisas.

Além disso, vale dizer que Anita, Oneyda e Henriqueta gentilmente nos revelam que devemos ser mais humildes quanto a nosso entusiasmo pelo amor erótico e romântico e, ao mesmo tempo, apontam a urgência em abandonarmos a fraternidade guerreira, ou seja, o modelo masculino de amizade, imposto socialmente por um mundo de cavaleiros.

Leitor (a): O que você pretende dizer com um modelo de amizade imposto por um mundo de cavaleiros?

Pesquisadora: Que a amizade é preñe de significações políticas. Datada e localizada, a amizade foi uma forma histórica de intersubjetividade masculina, cuja virtude guerreira, a virilidade aos moldes espartanos eram os ideais valorizados e foram esses elementos que se tornaram modalidade ideal de relação com o outro nas sociedades ocidentais.

A amizade construída entre Anita, Oneyda, Henriqueta e Mário une afeto, intersubjetividade, gozos mútuos e singularidades, apontando para um ideal de beleza nos laços sociais que não está associado à noção masculina de força, mas à plasticidade, à generosidade, à polidez e à distância. Enfim, revelam que em uma sociedade como a nossa, onde o individualismo alcançou patamares inimagináveis, ainda é possível construir relações com o outro mais belas, estéticas, dignas de serem historiadas.

Leitor (a): Então você considera as relações de Anita, Oneyda e Henriqueta com Mário de Andrade amizades perfeitas?

Pesquisadora: Não, foram amizades possíveis regidas por diferenças, distanciamento e assimetria de posições que não se resumiram aos aspectos sexuais. Como tentei mostrar, esses traços são móveis e fluidos, e dependendo do caso, adquiriram cores diferentes singularizando cada relação. Como se pôde ler nas cartas, nos discursos da amizade perfeita, que eles elaboraram acerca dos vínculos que os uniam, brotam seus interesses, e vale ressaltar novamente que eles não se caracterizam pelo egoísmo e pelo prazer físico sensual, pois, como procurei narrar, na amizade construída entre eles não houve uma apropriação simplificadora um do outro. Há uma cobiça conjunta, mas que não é predatória do corpo e nem da alma do amigo.

Leitor (a): Que lugar ocupou a amizade na vida dessas personagens?

Pesquisadora: Neste exercício dos cálculos dos prazeres e considerações das penas, cláusulas incluídas nesses contratos de amizade, Anita, Oneyda, Henriqueta e Mário elaboraram tanto o “si mesmo” quanto o “entre si”, e a amizade desempenhou um papel ativo na formação e transformação desses indivíduos. O exercício da amizade indica que a família, considerada templo

sagrado de constituição do cidadão moderno, não esgota a esfera do privado nem da afetividade, enfim da formação da personalidade dos indivíduos.

Como foi dito, quando tratei dos encontros entre eles, Mário lembra Anita como importantíssima em sua formação, ou melhor, em sua conversão ao Modernismo, tendência que se tornou a mola propulsora de sua vida. Por sua vez, ele também foi crucial nos embates que Anita travou consigo mesma, isto é, para se tornar uma mulher que não era nem antiga e nem moderna, mas que pintava o que lhe dava prazer. A amizade, como momento de transformação, de mudança de rota, como processo simultâneo de subjetivação e desubjetivação permitiu igualmente à moça tímida de Varginha, Oneyda Alvarenga, trocar o destino de criar galinhas em uma cidade do interior, pelo de uma mulher cosmopolita. Assim como o encontro entre Henriqueta Lisboa com o escritor paulista estimulou a poetisa mineira a abandonar seu castelo interior e ir habitar uma “pousada do ser” (título de uma de suas obras), porém mais modesta. Trata-se, pois, de relações duais que desempenharam papéis cruciais na construção de um modo próprio de estar no mundo, tanto para Mário quanto para essas três mulheres.

Leitor (a): A virtude da amizade reside na construção de identidades partilhadas?

Pesquisadora: Ao contrário, a amizade ganha em beleza quando se pauta na heterogeneidade e diferença, isto é, em elementos que não reforçam a identidade, mas a transformam, geram mudança, conversão. A beleza da relação criada entre Mário e Anita aloca-se no conflito, na tensão, no território da lógica agonística, pois Anita honrou em Mário seu mais poderoso inimigo.

Assim, as relações investigadas podem ser lidas como uma forma de ascetes que essas mulheres exerceram sobre si mesmas, em uma sociedade

onde o sentimento de pertencimento se tornou uma aquisição e não um legado cultural gratuito. Fora dos circuitos da sociedade patriarcal, a amizade aparece como instrumento importante de redescritção de si. Foi a amizade, e não o amor romântico, que articulou esse homem a essas mulheres, ou seja, um sujeito a outro sujeito e não um sujeito a um objeto de cobiça e reprodução. Trata-se de amizades privadas e íntimas, porém essas relações são herdeiras dos germes do mundo compartilhado, evidenciando a importância do caráter intersubjetivo nos processos de singularização dos indivíduos.

Leitor (a): O que essas histórias de amigos informam sobre nossa atualidade?

Pesquisadora: Elas aludem às sendas abertas entre nossa atualidade e o passado recente. De uma forma ou de outra, elas nos levam a refletir sobre vários aspectos, entre eles, a pensar no que nos aproxima e nos distancia de nossos protagonistas, e o que estamos fazendo de nossa relação com nós mesmos e com o outro contemporaneamente. Em outras palavras, põe em pauta o que já não somos mais, ou estamos em vias de deixar de ser. Além disso, problematiza a pedagogia relacional que vem regendo uma sociedade povoada de multidões solitárias.

As cartas também podem ser utilizadas para pensar essa relação temporal entre proximidade e distância entre nossas formas de vida e as vividas em um passado recente pelos protagonistas desta pesquisa. O gosto e o fascínio pelas centenas de cartas íntimas escritas por eles, certamente, aproxima-nos, pois a intimidade e a privacidade exerce sobre nós uma mágica sedução; mas, paradoxalmente, são esses mesmos elementos que nos distanciam também.

Leitor (a): Você poderia explicar melhor esse paradoxo?

Pesquisadora: Quero dizer com isso que a intimidade e a privacidade das personagens são diferentes das vivenciadas por nós contemporaneamente. Como vários autores têm indicado, a cultura da intimidade burguesa vem se transformando insistentemente; a cada dia, estamos perdendo mais a intimidade e a privacidade experimentadas por Mário e suas missivistas.

Como se tentou descrever, a intimidade estabelecida entre eles está longe da relação fisicalista, calorosa, próxima e, no limite, pegajosa como as que conhecemos atualmente. Os laços criados entre as personagens são talhados pela distância, pela performance, pela *mis-en-scene*, traços que hoje fazem parte do passado. Os protagonistas deste trabalho lembram a figura dos “ascetas de sentimentos”, enquanto nós poderíamos ser associados a imagens de “coleccionadores de sensações”.⁴⁷⁶

Mário, Anita, Henriqueta e Oneyda vivem no mundo das palavras, dos sentimentos, da introspecção, da privacidade, isto é, em uma cultura da intimidade, em que sentimento e intimidade “eram irmãos siameses afetivos”.⁴⁷⁷ Hoje, nosso modo de subjetivação vem se tornando cada vez mais sensorial. Nós habitamos o campo das sensações físicas, aceitamos de bom grado a ditadura do prazer e, mais do que isso, habitamos um mundo onde “parecer” se tornou a essência, ou seja, vivemos na “cultura do narcisismo”, para usar uma expressão consagrada por Christopher Lasch.⁴⁷⁸

Nessas condições culturais, a introspecção foi substituída pela fruição das sensações tomadas como critério de avaliação subjetiva, o que leva alguns autores, como Denise Santana, a falar de subjetividade somática, do

⁴⁷⁶ Os termos são emprestados de Jurandir Freire Costa. *Nem Fraude nem favor. Op. cit.*

⁴⁷⁷ *Idem, ibidem.* p. 216.

⁴⁷⁸ LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo.* Rio de Janeiro: Imago, 1984.

surgimento do homem somático para o qual o corpo e não a alma é o objeto de fetiche.⁴⁷⁹ Como se pode ler e ouvir na mídia, só se fala em dieta, corpo malhado e saudável.

Leitor (a): Isso não significa que voltamos a nos preocupar com a aparência - marca da civilidade de outrora?

Pesquisadora: A preocupação contemporânea com a aparência se realiza em solo infértil. Vale lembrar que, em busca da autenticidade, os românticos perderam a arte da aparência e ganharam a interioridade.

Na atualidade, recuperamos o cuidado com a aparência, traços de civilidade de outrora, porém, perdemos a essência, ma medida em que não há distinção entre ser e parecer, ou seja, a aparência virou essência. Desse modo, estamos perdendo os mecanismos de proteção dos olhares no espaço público e nossa exibição pública é correlata do sentimento de ameaça, como explica Francisco Ortega.⁴⁸⁰ Portanto, atualmente, nós estamos em vias de perder a interioridade sem recuperar a arte da *mis-en-scene* dos antigos. E o resultado disso, diz o filósofo, é a superficialidade, a constante desconfiança do outro e o surgimento de um indivíduo inseguro e insensível.

Leitor (a): O que você chama de “asceta dos sentimentos” pode ser associado às mulheres e aos homens que escreviam cartas, e os denominados “coleccionadores de sensações”, aos escritores (as) de e-mails?

Pesquisadora: Creio que sim, ao menos teoricamente; contudo não se pode esquecer que a vida é muito mais vibrátil do que o mundo das

⁴⁷⁹ SANTANA, Denise. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

⁴⁸⁰ ORTEGA, Francisco. Da ascese à bioascese. *Op. cit.*, p. 169.

personagens, como disse Antonio Candido. Além disso, os tempos sociais são múltiplos. Todavia, os deslocamentos nas formas de escrever e ler são correlatos das transformações nas maneiras de viver a intimidade e a privacidade na sociedade capitalista contemporânea.

A prática da escrita epistolar exercida por Anita, Oneyda, Henriqueta e, sobretudo, Mário de Andrade, que foi um verdadeiro cultor da epistolografia, indica maneiras de viver próprias de uma sociedade onde a cultura da intimidade estava se consolidando. Escrever cartas era, entre outras coisas, uma forma de intensificar a relação consigo e com o outro, isto é, cultivar a si mesmo com auxílio do destinatário, com isso havia uma dinamização das relações sociais. Como a escrita da carta, a cumplicidade das velhas e longas amizades também necessita de tempo, corte e sedução, elementos que compõem uma intimidade sentimental criada pela literatura romântica em prosa, verso e correspondências. Na “era das sensações”, não há mais tempo para cultivar a si mesmo e tampouco olhar para o outro mediante e pela escritura.

Como se sabe, hoje em dia, a prática de escrever cartas está em desuso. Não chegamos mais em casa e perguntamos: “há uma carta pra mim?” E muito menos aguardamos ansiosamente o carteiro, ao menos nos centros urbanos. Perguntamos se alguém nos telefonou, melhor ainda, ouvimos a secretária eletrônica, e a seguir, munidos de uma senha nos dirigimos ao computador e checamos nossos e-mails.

Essas reflexões não devem ser interpretadas como uma condenação aos avanços tecnológicos, mas como uma problematização dos processos de subjetivação atrelados a eles. Como alerta Jurandir Freire Costa, o problema da decadência da intimidade não é tanto sua transformação em mercadoria pela mídia quanto o desinvestimento nos processos de formação e manutenção

da individualidade, pois a matéria prima da antiga privacidade burguesa e romântica era a invenção individual de estilos de vida.⁴⁸¹

Na “era das sensações”, a amizade, que outrora desempenhou funções valiosas na construção individualizada de si, tornou-se tibia, e deve se contentar com porções racionalizadas do tempo deixado pelo trabalho, pela família e pela vitrine de entretenimento oferecido pela sociedade de consumo. A mídia e a rede virtual oferecem-nos identidade “prêt-à-porter”, uma droga entre as demais destinadas a formatar modos de viver, sentir, pensar e se relacionar. Com isso, freqüentemente, dispensa-se o longo investimento na amizade que em um passado recente, criava possibilidades para os indivíduos encontrarem artes próprias para lidar com a vida.

Leitor (a): Então, ao final de seu trabalho, o que você propõe é um retorno ao passado?

Pesquisadora: Absolutamente. O que proponho é pensar a atualidade. Ao invés de lamentar as ilusões perdidas e as profundas desestabilizações que ameaçam destruir aquilo que somos e apontam nossa finitude, penso que devemos vergar os deslocamentos que vêm ocorrendo sobretudo na família, no amor, no casamento, enfim, no mundo dos afetos, a favor de outras formas de vida. Essas histórias de amigos podem servir para reativar o potencial criador que a amizade engendra na invenção de outras maneiras de viver e se relacionar com o outro. Logo, trata-se de uma tentativa de capturar o desgaste das fórmulas modernas de enclausuramento privado quanto de reativar o anêmico espaço público.

⁴⁸¹ COSTA, Jurandir. *Nem fraude nem favor. Op. cit.*

O potencial criador da amizade foi utilizado pelos gregos, porém em uma sociedade misógina. Foi reativado pelos filósofos e moralistas dos séculos XIX, que procuraram conjugalizar a amizade e dessexualizar o amor. Aos moldes europeus, as elites políticas higienistas brasileiras buscaram reformular o amor e o casamento extraindo da amizade uma ética relacional. Esse retorno à amizade exhibe sua riqueza, contudo nessas fórmulas subsistem as marcas da sujeição feminina.

Penso que, contemporaneamente, a tarefa seria recuperar a amizade para libertá-la das tentativas de codificação, em especial, em um mundo em que as mulheres mostraram que a amizade pode ser muito mais que uma fraternidade, uma democracia guerreira e excludente. A presença feminina na amizade impõe o deslocamento da amizade para outros territórios, obriga a desenraizá-la e, ao mesmo tempo, aponta para a construção de relações estéticas com o outro.

Como Michel Foucault, suponho que a amizade goze, na modernidade tardia, de um lugar privilegiado para pensar a vida como potência criadora e a subjetividade como uma construção partilhada. Assim, essas histórias de amizade entre homens e mulheres narradas neste trabalho podem servir para reabilitar o tema, e como um antídoto, para refletir sobre as diversas estratégias de massificação que hoje experimentamos e que ameaçam nos matar de tédio e de igualdade.

V. Fontes

1. Fontes Manuscritas

1.1. Arquivo Anita Malfatti – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB) -USP.

Cartas de Mário Andrade a Anita Malfatti.

Conferência de 29 de agosto de 1933 de Anita Malfatti.

Conferência: “A chegada da arte moderna no Brasil”, 1951.

Notas Biográficas, s/d.

Série cadernos (cadernos de aulas sobre História da Arte e traduções).

Série fotografias.

1.2 Arquivo Mário de Andrade – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB) - USP.

Série correspondência passiva:

Cartas de Oneyda Alvarenga;

Cartas de Henriqueta Lisboa;

Cartas de Anita Malfatti.

Série documentos originais de diversos autores:

Poemas de Oneyda Alvarenga;

Poemas de Henriqueta Lisboa;

Caderno de poema de Henriqueta Lisboa;

Série fotografias.

1.3 Arquivo Fernando Mendes de Almeida – Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB) – USP.

Série correspondência passiva:

Carta de Mário de Andrade, de 23 de jun. de 1931;

Carta de Mário de Andrade, de 25 de set. de 1940.

2. Fontes impressas

2.1 Jornais

Jornal de Debates, São Paulo, 1921.

Folha da Manhã, São Paulo, 1944.

Diário da Noite, São Paulo, 1935.

A Gazeta, São Paulo, 1955.

O Estado São Paulo, 1938.

2.2 Livros

- ALVARENGA, Oneyda **Mário de Andrade um pouco.** Rio de Janeiro: José Olympio/SCET–CEC, 1974.
- ANDRADE, Mário de **Querida Henriqueta.** Cartas de Mário de Andrade a Henriqueta Lisboa. Ed. prep. por Pe. Lauro Palú. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- _____. **Cartas a Anita Malfatti (1921-1939).** Ed. prep. por Marta Rossetti Batista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- _____. **Lição de amigo.** Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade. Ed. pre. pelo destinatário. Rio de Janeiro: José Olympio, 1982.
- _____. **Cartas a um jovem escritor.** De Mário de Andrade a Fernando Sabino. Ed. prep. pelo destinatário. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- _____. **Carta ao pintor moço** [Enrico Bianco]. Apresentação e prep. de texto por Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: IEB/Boitempo, 1995.
- _____. **A lição do guru.** Cartas a Guilherme de Figueiredo. 1937/1945. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- _____. **Entrevistas e depoimentos.** Ed. prep. por Telê Ancona Lopes. São Paulo: T.A Queiroz, 1983.
- _____. **Aspectos da Literatura Brasileira.** 5. ed. São Paulo: Martins/MEC, 1972.
- _____. **O empalhador de passarinho.** 3. ed. São Paulo: Martins/INL- MEC, 1972.
- _____. **Táxi e crônicas no Diário Nacional.** Ed. prep. por Telê Ancona Lopez. São Paulo: Duas cidades/Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
- _____. **Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros.** Ed. prep por Ligia Fernandes. Rio de Janeiro: Ed.

- Do Autor, 1968.
- ANDRADE, Mário de **Cartas Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga.** Ed. prep. por Oneyda Alvarenga.. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- ANDRADE, Mário;
AMARAL, Tarsila do. **Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral.** Org., intr. e notas por Aracy Amaral, São Paulo, Edusp, 2001
- ANDRADE, Mário;
BANDEIRA, Manoel. **Correspondência Mário de Andrade e Manoel Bandeira.** Org., intr. e notas por Marcos Antonio de Moraes. São Paulo, Edusp, 2000.
- BATISTA, Marta
Rossetti; LOPES, Telê
Ancona; LIMA, Yone S.
de (Orgs.). **Brasil: 1º tempo modernista – 1917/1929.** Org. por Marta Rossetti Batista, Telê Ancona Lopes e Yone S. de Lima. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
- CASTRO, Moacir
Werneck de. **Mário de Andrade. Exílio no Rio.** Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- DUARTE, Paulo. **Mário de Andrade por ele mesmo.** 2. ed. São Paulo: HUCITEC/Prefeitura do Município de São Paulo/Secretaria Municipal de Cultura, 1985.
- LISBOA, Henriqueta. **Convívio poético.** Belo Horizonte: Secretária de Educação de Minas Gerais, 1955. (Coleção Cultura, 4).
- _____. **Prisioneira da noite.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1941.
- _____. **Vigília poética.** Belo Horizonte: Imprensa Publicações, 1969.
- _____. **Melhores poemas de Henriqueta Lisboa.** Org. por Fábio Lucas. São Paulo, Global, 2001.

VI. Bibliografia

- ABRAHAN, Thomas. **Foucault y la ética**. Bueno Aires: Biblos, 1988.
- ALGRANTI, Leila Mezan. **Honradas e devotas**: mulheres da Colônia. Condição feminina nos conventos e recolhimentos do Sudeste do Brasil, 1750-1822. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- ALLIEZ, Eric. **Deleuze**: uma vida filosófica. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ALVES, Henrique L. “Mário de Andrade, o das cartas”. In: **Mário de Andrade**. São Paulo: Editora do Autor, 1973.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. “Suas cartas”. In: **Confissões de Minas**. Rio de Janeiro: Americ-Edit, 1944.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- _____. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Cia das Letras, 1987.
- _____. “**Philosophy and politics**”. *Social Research*, v. 57, n.1, 1990.
- ARISTÓTELES. **Ética a Nicômacos**. Brasília: UNB, 1991.
- ARIÈS, Philippe; BÉJIN, Andre. (Orgs.) **Sexualidades ocidentais**. São Paulo: Brasiliense 1985.
- AYMARD, Maurice. Amizade e convivialidade. In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. (Orgs.). **História da vida privada 3**. Da Renascença ao século das Luzes. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- BADINTER, Elizabeth. **XY, la identidad masculina**. Barcelona: Editorial Norma, 1993.
- BARBOSA, Francisco de Assis. **Retratos de família**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

- BARTHES, Roland. **Fragmento de um discurso amoroso.** Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BASTOS, Maria Helena C.; CUNHA, Maria Teresa S.; MIGNOT, Ana Crystina V. (Orgs.). **Destino das Letras: História, educação e escrita epistolar.** Passo Fundo, RGS: ed. UFP, 2002.
- BATISTA, Marta Rossetti. **Anita no tempo e no espaço.** São Paulo: IBM Brasil, 1985.
- _____. “Anita Malfatti”. O estopim do Modernismo. **O Estado de São Paulo.** Ano VIII, n. 488, 2 dez. 1989. Suplemento Cultura.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade.** São Paulo: Paz e Terra, 1997. (Coleção leitura).
- BEVENISTE, Émile. **O vocabulário das instituições indo-européias.** Campinas, SP: Ed. Unicamp, 1995.
- BENJAMIM, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história.** Obras escolhidas 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BESSE, Susan. **Modernizando a desigualdade: reestruturação da ideologia de gênero no Brasil, 1914-1940.** São Paulo: Edusp, 1999.
- BIRMAM, Joel. **Cartografias do Feminino.** São Paulo: Editora 34, 1999.
- _____. **Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetivação.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
- BOSI, Eclea. **Memória e sociedade. Lembranças de velhos.** São Paulo: T.A. Queiroz/USP, 1987.
- BRITO, Mário da Silva. **História do modernismo no Brasil. I - Antecedentes da Semana de Arte Moderna.** 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL- MEC, 1971.
- BUTLER, Judith. “La vida psíquica del poder. Teorías de la sujeción.” **Feminaria,** v. XII, n. 22/23, 1999.

- BUTLER, Judith. **Gender Trouble.** Feminism and the Subversion of identity. New York: Routledge, 1990.
- _____. “Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”. **Cadernos Pagu**, n. 11, 1998.
- BRAIDOTTI, Rose. **Nomadic subjects.** Embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory. New York: Columbia University Press, 1994.
- BRAREN, Ingeborg. **A natureza literária das epístolas de Sêneca.** São Paulo: FFLCH- USP/ Letras, 1989. Tese de Doutorado.
- BROWN, Peter. **Corpo e Sociedade:** o homem, a mulher e a renúncia sexual no início do cristianismo. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- _____. A antiguidade tardia. In: VEYNE, Paul. (Org.). **História da vida privada 1. Do império romano ao ano mil.** São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- BRUSCHINI, Cristina; SORJ, Bila. (Orgs.). **Novos olhares:** mulheres e relações de gênero no Brasil. São Paulo: Fundação Carlos Chagas/Marco Zero, 1994
- CAMPOS, Paulo Mendes. **De Anita ao museu.** São Paulo: Perspectiva, 1976.
- CAMARGO, Marcia. **Villa Kyrial:** crônica da Belle Époque paulistana. São Paulo: Senac, 2001.
- CAMARGO, Maria Rosa Rodrigues Martins. **Cartas e escrita.** Campinas, SP: UNICAMP, 2000. Tese de doutorado.
- CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: **A personagem de ficção.** São Paulo: Perspectiva, 1974. pp. 58-59.
- CANDIDO, Antonio. Mário de Andrade. **Revista do Arquivo Municipal,** São Paulo: 106 (Ed. Fac-símile, 198. São Paulo, Prefeitura Município de São Paulo, 1990). Texto reproduzido em **O observador literário** (1 ed. 1959), “Lembrança de Mário de Andrade”. 2. ed. **Brigada ligeira e outros escritos.** São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

- CANETTI, Elias. “O outro processo. Cartas de Kafka a Felice.” In: **A consciência das Palavras**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- CARDOSO, Maria Rothier. “Jogo de cartas, uma leitura da correspondência de Machado de Assis”. **O Eixo e a Roda**, n. 4. Belo Horizonte: UFMG, nov. 1985.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. vol. 1
- CEZAR, Ana Cristina. **Escritos no Rio**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- CHARTIER, Roger. **La correspondance** - Les usages de la lettre au XIXe siècle. Paris: Fayard, 1991.
- CHIARELLI, Tadeu. **Um jeca nos vernissages**. São Paulo: Edusp, 1995.
- CÍCERO. **Saber envelhecer e a amizade**. Porto Alegre: LP&M, 1994.
- COLI JR., Jorge Sidnei. Mário de Andrade: introdução ao pensamento musical. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros-USP**, São Paulo, n. 12, pp. 111-36, 1972.
- COSTA, Jurandir Freire. **Sem fraude nem favor**: estudo sobre amor romântico. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. **Ordem médica e norma familiar**. 4. ed., Rio de Janeiro: Graal, 1997.
- COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. **História do rosto**: exprimir e calar as suas emoções do século XVI ao início do século XIX. Lisboa: Teorema, 1988.
- CRAGNOLINI, Mónica B. “Extrañas amistades. Una perspectiva nietzscheana de la philia desde la idea de constitución de la subjetividad con Zwischen.” **Perspectivas nietzscheanas**, v. 7, n. 5-6, pp.87-106, 1998.
- DASSIN, Joan. **Política e poesia em Mário de Andrade**. Trad. por Antônio Dimas. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

- DAUPHING, Cécile;
LEBRUN, G.; POUBLAN,
Pézerat, P. **Ces bones lettres.** Une correspondance familiale au XIXe
Siècle. Paris: Albin Michel, 1995.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações.** São Paulo: Editora 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles. **Kafka:** por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago,
1977.
- _____. **Mil platôs:** capitalismo e esquizofrenia. Rio de Janeiro:
Editora 34, 1995.
- DERRIDA, Jacques. **Politiques de l' amitié.** Paris: Galilée, 1994.
- DÉPECHE, Marie France. “A tradução feminista. Teorias e práticas subversivas”.
Feminismos: teorias e perspectiva. **Revista de Pós-
Graduação em História da UNB,** vol. 8, n 1- 2, pp.
157-189, 2000.
- DIDIER, Beatrice. **La correspondance de Flaubert et George Sand.** Les
amis de Georg Sand. Paris: 1989. Nouvelle série
- DIAS, Maria Odila, L. S. **Cotidiano e poder.** São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DONZELOT, Jacques. **A polícia das famílias.** Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DREYFUS, Hubert;
RABINOW, Paul. **Michel Foucault uma trajetória filosófica para além
do estruturalismo e da hermenêutica.** Rio de Janeiro:
Forense Universitária, 1995. pp. 231-249.
- DUCHÊNE, Roger. Genre masculino, pratique féminine. **De “epistolière
inconnue” à la marquise de Sévigné.** Paris, v. 74, n.
801-802, jan- fev. 1996.
- ENGEL, Magali. **Meretrizes e doutores:** saber médico e prostituição no
Rio de Janeiro (1840-1890). São Paulo: Brasiliense, 1989.
- ENGEL, Magali. “Psiquiatria e feminilidade”. In: DEL PRIORE, M. (Org.).
História das Mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto,
1992.
- ELIAS, Norbert. **O processo civilizador:** uma história dos costumes. Rio
de Janeiro: Zahar, 1993.

- _____. A sociedade da corte. Lisboa: Presença Editorial, 1983.
- ESPINHEIRA FILHO, Ruy. **Tumulto de amor e outros tumultos**. Criação e arte em Mário de Andrade. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- FABRE, Pierre. **Saint Paulin de Nole et l'amitié chétienne**. Paris: De Boccard, 1949.
- FARGE, Arlete Michel. "A honra e o sigilo". In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. (Orgs.). **História da vida privada 3**. Da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo: Cia das Letras, 1991.
- FADERMAN, Lillian. **Surpassing the love of men**. Romantic friendship and love between women from the Renaissance to the present. New York: Quill-William Morow, 1981.
- FIGUEIREDO, Luís Cláudio. "Questões ontológicas (e pré-ontológicas) na pesquisa dos processos de singularização. **Revista de psicanálise boletim de novidades pulsional, n. 87, 1996**.
- FLANDRIN, Jean Louis. **Sexo e ocidente**: evolução das atitudes e dos comportamentos. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- FLAX, Jane. "Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque. (Org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991. pp. 217-250.
- FOISIL, Madeleine. "A escritura de foro privado." In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. (Orgs.). **História da Vida privada 3**: da Renascença ao século das Luzes. São Paulo: Cia. das Letras, 1991. pp. 331-370.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- _____. **O que é um autor?** Lisboa: Vega, 1992.
- _____. **História da sexualidade II**: o uso dos prazeres. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade III: o cuidado de si.** Rio de Janeiro: Graal, 1985.
- _____. *Dits et écrits.* Paris: Gallimard, 1996. v. 4.
- _____. *Resumo dos cursos do collège de France (1970-1982).* Trad. por Andrea Daher. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- FRAISSE, Jean-Claude. **Philia. La notion d' amitié dans la philosophie antique.** Paris: Vrin, 1974.
- FRAYZE- PEREIRA, João A. “Amor e desejo. Cartas de Mário de Andrade a Portinari: uma questão de sobrevivência.” In: BARTUCCI, Giovana. (Org.). **Psicanálise, Literatura e estéticas de subjetivações.** Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Battela. (Orgs.). **Prezado senhor e prezada senhora.** Estudos sobre cartas. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- GALLAGHER, Catherine; LAQUEUR, Thomas. **The making of the modern body: sexuality and society in the nineteenth century.** Berkeley: University of California Press, 1987.
- GANEBIN, Jeanne. “Memória, história, testemunho”. Campinas, SP: Unicamp, 2000. Colóquio.
- GAY, Peter. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud: o coração desvelado.** São Paulo: Cia. das Letras, 1999. vol. 4.
- GINER, Josepa Cuco. **La amistad.** Barcelona: Icaria, 1995.
- GOMES, Renato Cordeiro. A carta patente de Mário de Andrade ou A relação transitiva de escrever cartas. **Estudos Lingüísticos e Literários,** Salvador, n. 14, dez. 1992.
- GOTLIB, Nádia Battela. **Tarsila Amaral: a modernista.** São Paulo: Senac, 1998.
- HADOT, Pierre. **O que é a filosofia?** São Paulo: Loyola, 1999.
- HAAR, Michel. **Par-delà le nihilisme: nouveaux essais sur Nietzsche.** Paris: PUF/ Perspectives Critiques, 1998. pp. 22-39.

- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Império**. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- HARAWAY, Donna. **Ciencia, cyborgs Y mujeres**. La reinención de la naturaleza. Valencia: Ediciones Catedra, 1991.
- HARDING, Sandra. “A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista.” **Revista de Estudos Feministas**, n.1, pp. 7-31, 1993.
- HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **L’épistolaire**. Paris: Hachette, 1995.
- HAROCHE, Claudine. **Da palavra ao gesto**. São Paulo: Papirus, 1998.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- IRIGARAY, Luce. “A questão do outro”. Trad. por Tânia Swain. Labrys, estudos feministas. **Revista on line**, n.1-2, jul-dez. 2002.
- JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan Susan Bordo. (Orgs.). **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Record/Rosas dos Tempos, 1997.
- KAUFMANN, Vincent. **L’Équivoque épistolaire**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1986.
- KIEFER, Charles. **Mercúrio veste amarelo**. A poética nas cartas de Mário de Andrade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1994.
- KNIBIEHLER, Yvonne; FOUQUET, Catherine. **La femme et les médecins: analyse historique**. Paris: Hachette Littérature Générale, 1983.
- KOSSOVITCH, Elisa. **Mario de Andrade, plural**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.
- KRISTEVA, Julia. **O gênio feminino: a vida, a loucura, as palavras**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LAURETIS, Teresa. **Technologies of Gender, essays on theory, film and fiction**. Bloomington/Indiana: Indiana University Press, 1997.

- MALUF, Marina. **Ruídos da memória.** São Paulo: Siciliano, 1995.
- MICELI, Sérgio. **Intelectuais a brasileira.** São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- MIGNOT, Ana Crystina V.; BASTOS, Maria Helena C.; CUNHA, Maria Teresa S. (Orgs.). **Refúgios do eu:** educação, história e escrita autobiográfica. Florianópolis: Mulheres, 2000.
- MONTAIGNE. **Ensaaios.** São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- MORAES, Marcos Antonio de. “O orgulho de jamais aconselhar: Mário de Andrade e os moços”. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella. (Orgs.). **Prezado senhor, prezada senhora.** Estudos sobre cartas. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- _____. **O orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade e seu projeto pedagógico.** São Paulo: Dep. de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade de São Paulo, 2002. Tese de Doutorado.
- MORSE, Richard M. **Formação histórica de São Paulo:** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- NICHOLSON, Linda. “Interpretando Gênero.” **Revista de Estudos feministas,** v. 8, n.1, pp. 7-39, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra:** um livro para todos e para ninguém. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Considerações intempestivas.** Trad. por Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença; São Paulo: Martins Fontes, 1976.
- _____. **A Gaia ciência.** São Paulo: Cia. das Letras, 2001.
- ONFRAY, Michel **A escultura de si.** Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- _____. **A política do rebelde.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- ORTEGA, Francisco. **Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

- ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault.** Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- _____. **Genealogias da amizade.** São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. “Da ascese à bio-ascese ou do corpo submetido à submissão ao corpo.” In: RAGO, Margareth; ORLANDI, L. B. Lacerda; VEIGA-NETO, Alfredo. (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze: ressonância nietzschianas.** Rio de Janeiro: DP&A, 2002. pp. 139-173.
- PASSETTI, Edson. **Ética dos Amigos: invenções libertárias da vida.** São Paulo: Editora Imaginário, 2003.
- PERROT, Michelle. “Figura e Papéis.” In: PERROT, M., (Org.). **História da vida privada 4.** Da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial. São Paulo: Cia. das Letras, 1991. pp. 121- 186.
- _____. “Vida em Família.” In: PERROT, M., (Org.). **História da vida privada 4.** Da Revolução Francesa à Primeira Guerra Mundial. São Paulo: Cia. das Letras, 1991. pp. 187-192.
- _____. **Une histoire des femmes est-elle possible?** Marseille: Rivages, 1984.
- _____. Prática da memória feminina. **Revista Brasileira de História.** São Paulo: ANPUH/ Marco Zero, 1989.
- PLATÃO. **O Banquete.** São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- PORTOCARRERO, Vera; BRANCO, Guilherme Castelo. (Orgs.). **Retratos de Foucault.** Rio de Janeiro: Nau editora, 2000.
- PRADO FILHO, Kleber. **Trajetórias para leitura de uma história crítica da subjetividade na produção intelectual de Michel Foucault.** São Paulo: Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, USP, 1998. Tese de Doutorado.
- RAGO, Margareth. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar.** 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

- RAGO, Margareth. **Os prazeres da noite:** prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- _____. “Prazer e perdição: a representação da cidade nos anos vinte”. **Revista Brasileira de História**, v. 7, n. 13, set. 1986 - fev.1987.
- _____. “Feminizar é preciso: por uma cultura filógina.” **Revista da Fundação SEADE**. São Paulo, v. 15, n. 3, 2001.
- _____. **Entre a história e a liberdade:** Luce Fabbri e o anarquismo contemporâneo. São Paulo: Unesp, 2001.
- RAGO, Margareth. “A mulher cordial”: feminismo e subjetividade. Texto apresentado no Seminário “Um Incômodo”. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica, 2003.
- _____. A invenção do cotidiano na metrópole: sociabilidade e lazer em São Paulo, 1900-1950. In: PORTO, Paula. (Org.). **História de São Paulo**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, no prelo.
- RAGO, Margareth;
ORLANDI, Luiz B.
Lacerda; VEIGA-NETO,
Alfredo. (Orgs.). **Imagens de Foucault e Deleuze:** ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- RANUM, Orest. Os refúgios da intimidade. In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. (Orgs.). **História da vida privada 3.** Da Renascença ao século das Luzes. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. pp. 211-66.
- ROLNIK, Sueli. **Cartografia sentimental:** transformações contemporâneas do desejo. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- ROQUETE, J. I. **O código do bom-tom, ou regras da civilidade e de bem viver no século XIX.** Org. por Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- ROUGEMONT, Denis. **O amor e o ocidente.** Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1988.

- SALIBA, Elias Tomé. **Raízes do riso.** A representação humorística na história Brasileira: da Belle Époque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- SANTANA, Denise. **Corpos de passagem:** ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- SANTIAGO, Silviano. Correspondência silenciosa. **Folha de São Paulo**, Jornal de Resenhas, 09 fev. 2002.
- SANTOS, Matildes Demétrio dos. A correspondência de Mário e a “Felicidade” no credo modernista. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros - USP**, São Paulo, n. 36, pp. 95-107, 1994.
- _____. **Ao sol carta é farol.** A correspondência de Mário de Andrade e outros missivistas. Rio de Janeiro: Annablume, 1998.
- SANTOS, Newton Paulo Teixeira dos. **A carta e as cartas de Mário de Andrade.** Rio de Janeiro: Diadorim, 1994.
- SENNETT, Richard. **O declínio do homem público.** São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- SCOTT, Joan. **Gender on the politics of history.** New York: Columbia University Press, 1988.
- SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole.** São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- _____. (Org.). **História da Vida Privada no Brasil 3.** São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- SHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação.** São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- SILVER, Allan. “Friendship and trust as moral ideals: an historical approach”. **Archives Européennes de Sociologie**, n. 2, pp. 275-295, 1989. Tomo XXXX.
- SLOTERDIJK, Peter. **Regras para o parque humano:** uma resposta à carta de Heidegger sobre o humanismo. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

- SMITH, Rosenberg Caroll. **The female world of love and ritual:** relations between women in nineteenth-century America. Disorderly Conduct. Visions of Gender in Victorian America. New York/Oxford: Oxford University Press, 1986.
- SMITH, Sidonie. “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres.” In: **La autobiografía y sus problemas teóricos.** Barcelona: Antropos, 1991.
- SOIHET, Rachel. **Condição feminina e formas de violência:** mulheres pobres e ordem urbana, 1890-1920. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1989.
- _____ . **A subversão pelo riso.** Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- SOUZA, Eneida Maria de . **Presença de Henriqueta Lisboa.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- _____ . “A dona Ausente: Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa.” In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella. (Orgs.). **Prezado senhor e, prezada senhora.** Estudos sobre cartas. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- SOUZA, Gilda de Mello. **O Baile das quatro artes.** São Paulo: Duas Cidades, 1980.
- STAROBINSKI, Jean-Jacques. **Jean-Jacques Rousseau:** a transparência e o obstáculo. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- SUSSEKIND, Flora. “Auto-retrato por um outro”. **A voz e a série.** Belo Horizonte: Sette Letras/Editora UFMG, 1998.
- _____ . **Cabral. Bandeira. Drumonnd. Alguma correspondência.** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1996.
- SWAIN, Tania Navarro. A invenção do corpo feminino ou “a hora e vez do nomadismo identitário? Feminismos: Teoria e perspectiva. **Revista da Pós-Graduação em História da UNB,** Brasília, v. 8, n. ½, p 47-84, 2000.

- TRIGO, Maria Helena. “Mulher universitária: código de sociabilidade e relações de Gênero. In: BRUSCHINI, C.; SORJ, B. (Orgs). **Novos Olhares: mulheres e relações de gênero no Brasil**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, Marco Zero, 1994. pp. 89-110.
- UHLE, Agueda Bernadete Bittencourt. “Cartas femininas em universo masculino.” La correspondencia na historia. **Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Cultura Escrita**. Madrid: Calambur Editorial, 2002. v.1.
- VEYNE, Paul. “El Individuo herido en el corazón por el poder público”. In: VEYNE, Paul e outros. **Sobre el individuo**. Barcelona: Paidós, 1990, pp. 9-24.
- VERNANT, Jean-Pierre. “El individuo en la ciudad”. In: VEYNE, Paul e outros. **Sobre el individuo**. Barcelona: Paidós, 1990. pp. 9-24.
- VIANNA, Lucia Helena. “Poética feminista”: poética da memória”. Texto apresentado no Seminário Fazendo Gênero. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, out. 2002.
- _____ . “Tinta e sangue: o diário de Frida Kahlo e os ‘Quadros de Clarice Lispector. **Revista de Estudos Feministas**, v.11, n.1, pp. 71-86, 2003.
- VINCENT- BUFFAULT, Anne. **Da amizade**. uma história do exercício da amizade nos séculos XVIII e XIX. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.
- WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.