

## **Escrevendo Cartas, Escrevendo a Vida – A Correspondência de Mário de Andrade e Tarsila do Amaral**

Leandro Garcia Rodrigues<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem o objetivo de analisar criticamente aspectos da correspondência entre Mário de Andrade e Tarsila do Amaral. Mário e Tarsila ajudaram a formar o Grupo dos Cinco, primeiro e principal núcleo do Modernismo paulista dos anos 20. Suas cartas não apenas interpretam este momento, mas possibilitam acompanhar as complexas trajetórias desses grandes ícones da nossa história cultural.

Palavras-chave: Correspondência; Mário de Andrade; Tarsila do Amaral

*Ao sol carta é farol.* Com esta afirmação Mário de Andrade terminou uma de suas várias cartas; esta, em particular, para um dos seus maiores destinatários: Manuel Bandeira. Mas por quê farol? Cada vez mais é atual a frase “profética” de Antônio Cândido quando da morte de Mário: “Sua obra só será inteiramente compreendida através da leitura de suas cartas”. De fato, a leitura e interpretação de tais textos possuem uma enorme importância para possíveis hermenêuticas do autor de *Macunaíma*.

Mário teve inúmeros destinatários: amigos, escritores, artistas plásticos, políticos, músicos etc. Seu epistolário chega perto de oito mil cartas, isto sem dizer daquelas que se destruíram ou foram destruídas. Neste trabalho, optamos pelo conjunto de suas cartas com a pintora Tarsila do Amaral. Mário e Tarsila se conheceram logo depois da Semana de Arte Moderna, em 1922. Sua troca epistolar começou em 20 de novembro de 1922, quando Tarsila estava a bordo do navio *Lutetia*, rumo a Paris. A partir deste momento, iniciou-se uma correspondência não muito intensa, já que ambos passaram grandes temporadas sem fazer qualquer tipo de contato; isto sem dizer que as cartas enviadas por Tarsila são pequenas, às vezes telegráficas, respondendo pela metade às missivas longas e substanciosas lhe enviadas por Mário.

Nosso objetivo é fazer uma leitura crítica de tais textos: doze cartas de Tarsila e dezessete de Mário, procurando capturar a “atmosfera” do momento da escrita, levantando os debates e até brigas entre esses “faróis” do Modernismo. Isto sem dizer da discussão artística envolvida – a criação de estilos e de composições, as motivações criacionistas e, principalmente, a afirmação do próprio movimento modernista. Como esclarecimento metodológico, foi utilizada a edição *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do*

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras (Estudos Literários) pela PUC-RJ, onde atualmente desenvolve sua pesquisa de Pós-Doutorado.

*Amaral*, organizada por Aracy Amaral e pertencente à *Coleção Correspondência de Mário de Andrade*, publicada pela EDUSP, em 2003.

Escrever cartas, escrever a vida, enfim, escrever o próprio Modernismo e as suas diferentes formas de expressão. Eis o que as inúmeras cartas de Mário de Andrade e Tarsila do Amaral revelam (ou escamoteiam!). Neste número de *Darandina* dedicado às interseções da Literatura com outras Artes, será interessante analisar a interface com a epistolografia, gênero híbrido e dotado de inúmeras possibilidades especulativas.

## **1. Mário e Tarsila – a Amizade**

Parece haver um certo paradoxo quando optamos em debruçar sobre cartas na era da comunicação cibernética. Obviamente, não podemos compreender o fenômeno epistolar neste atual contexto, no qual o segundo de um clique no computador separa remetente e destinatário. Temos de nos remeter a uma época desprovida de tais recursos eletrônicos e com linhas telefônicas precárias. É neste contexto, sem imediatismos comunicacionais, que encontramos Mário de Andrade e Tarsila do Amaral “se escrevendo”.

As dificuldades de comunicação eram tão significativas que as pessoas se correspondiam com assiduidade, em alguns casos, dentro da mesma cidade. A troca de correspondência pressupõe uma dificuldade natural e circunstancial de duas pessoas não estarem físico e geograficamente próximas uma da outra. Ao escrever, o emissor quer se fazer presente no espaço do seu receptor. Assim, a carta ofusca a distância entre duas temporalidades: aquela que se liga ao ato da escrita e aquela do ato da leitura, transportando as instâncias narrante e leitora ao presente da escrita. Cria-se uma relação dialógica: o “outro” entra no discurso epistolar do remetente através de uma interlocução entre ambos, como bem observou Bakhtin: “É próprio da carta uma sensação do interlocutor, do destinatário a quem ela visa. Como a réplica do diálogo, a carta se destina a um ser determinado, leva em conta as suas possíveis reações, sua possível resposta.” (BAKHTIN, 1990, p.36).

Os modernistas viveram na prática essa realidade, faziam uso da carta não somente para troca de fatos do dia-a-dia, mas também para a criação de teorias ou para narrar as divergências ideológicas entre os grupos. Assim, a carta extravasava os limites geográficos e éticos, nos quais o distanciamento físico não impedia que os interlocutores “chegassem” uns aos outros. É um “ir ao encontro de”, como observou André Crabbé Rocha: “Escreve-se, pois, ou para não estar só, ou para não deixar só.” (ROCHA, 1965, p.12). Por essas razões, as cartas eram esperadas com grande intensidade, tornando-se o apelo irremediável daquele que escreve e a ressonância de quem recebe.

Tarsila não participou da Semana de 22, conheceu Mário de Andrade poucos meses depois através de Anita Malfatti. A amizade de Mário e Tarsila foi intensa, e observamos uma grande doçura por parte do autor de *Paulicéia Desvairada* pela amiga, como observamos neste fragmento:

Escrevo-lhe para lhe dizer que evoco de vez em quando sua imagem. Sinto-me tão feliz a seu lado. Essa felicidade que vem da confiança mútua. Uma amizade muito grande, lindo oásis nesta vida de lutas, de ambições. Tarsila, você não imagina o bem que me faz. [...] De forma, Tarsila, que se poderá dizer sem erro, que um pequeno sulco modificou o aspecto exterior do mar. Você foi como um sulco. Será vaidade comparar minha alma de poeta a um mar? (AMARAL, 2003, p. 52)<sup>2</sup>

No fim de 1922, Tarsila estava em Paris para aulas e estágios com artistas como Gleizes, Lhote, Léger, Delaunay, Brancusi, Picasso etc. Nas suas cartas, Mário sempre dedicava algumas linhas para enaltecer o carinho que sentia pela amiga. Até mesmo nas cartas que reclamavam das atitudes desconcertantes de Oswald, parece mesmo que Tarsila estava “isenta” de tais desafetos. Daí Mário comparar-se a um mar sendo sulcado pelo “barco” que é Tarsila, ou seja, sua amizade envolve Tarsila por inteira. Mário utilizava certas hipérboles nas suas cartas, possuía uma tendência de sentir-se um “eterno solitário”, não compreendido por muitos. Com Tarsila, tal fato não se deu de forma diferente:

Creio que és uma deusa: NÊMESIS, senhora do equilíbrio e da medida, inimiga dos excessos. [...] Eu era são. Alegre, confiante, corajoso. Mas Nêmesis aproximou-se de mim, com seu passo lento, muito lenta. Depois partiu. Doenças. Cansaços. Desconsolos. Ainda todo o final de dezembro estive de cama. (AMARAL, 2003, p. 57)<sup>3</sup>

Mário tocou num assunto recorrente nas suas missivas: doenças. Neste fragmento, Mário compara Tarsila à deusa Nêmesis, não sem sentido. Para Aracy Amaral, a escolha desta entidade mitológica é proposital: “Na verdade, Nêmesis era a deusa grega que cuidava da distribuição uniforme da justiça e da boa sorte na vida humana e que aplicava os castigos devidos por más ações e pela arrogância (hybris).” (AMARAL, 2001, p.57). Ou seja, Mário associa a partida de Tarsila do Brasil aos seus males, a pintora é “co-responsável” por suas dores, uma vez que se acaso estivesse por perto, a proximidade da amizade não permitiria a existência de tais moléstias. Por isso, ela é comparada à Nêmesis – deusa que oferece e retira ao mesmo tempo.

---

<sup>2</sup> Carta a Tarsila do Amaral, 19 de dezembro de 1922.

<sup>3</sup> Carta a Tarsila do Amaral, 11 de janeiro de 1923.

E quanto à Tarsila? Como é sua relação de amizade com Mário? Há reciprocidade de tom? De fato, após terem sido apresentados, Tarsila nunca deixou de ser amiga de Mário; todavia, este sentimento não foi transmitido tão explicitamente via cartas como fez o poeta. Suas cartas são rápidas e nem sempre respondem às indagações do amigo, são objetivas e até mesmo telegráficas em alguns momentos, optando por outra forma comunicativa: o cartão-postal, sucinto por natureza. Seu carinho por Mário é melhor demonstrado nos epítetos: “Mário, meu caro amigo”, “Mário, meu bom amigo”. Em alguns momentos, Tarsila ficou tanto tempo sem responder as cartas de Mário que ele reclamava e imaginava o pior, a ponto de a missivista lhe escrever: “Cabe na sua cabeça que eu esteja zangada com você?” (AMARAL, 2003, p. 27)<sup>4</sup>

Uma forma que Tarsila encontrou de estar sempre presente na vida de Mário foi enviando a este os seus pedidos e encomendas de Paris. O poeta possuía um arguto senso de colecionador, comprava obras de arte (especialmente quadros) de outros países e coletava peças do artesanato de diferentes estados brasileiros. Morando em Paris, Tarsila estava no “coração do mundo”, sendo mais fácil para ela adquirir peças e remetê-las ao amigo em São Paulo. Um exemplo:

O teu quadro encomendado já está de antemão arranjado. Vou dizer-te como: fiz a bordo conhecimento com o representante da Galeria Georges Petit no Rio. Trata-se de um expert de tableaux, um senhor muito gentil, conhecendo também o mundo artístico de Paris. Prometeu-me arranjar um Picasso em ótimas condições. (AMARAL, 2003, p. 51)<sup>5</sup>

O quadro de Picasso que Tarsila adquiriu para Mário foi o *Arlequim*. Pablo Picasso representou com frequência este tema na sua fase do Cubismo sintético, principalmente no biênio 1917-1918. Ora, sintomaticamente, o próprio Mário de Andrade utilizou demasiadamente a imagem do arlequim em vários dos seus poemas, especialmente criando o adjetivo “arlequinal” para designar toda realidade desajustada subjetivamente, ambígua, às vezes carnalizada. Dentre os tantos usos, Mário utilizou o “arlequinal” para designar a cidade de São Paulo, como no poema *Inspiração*: “São Paulo! Comoção da minha vida .../ Os meus amores são flores feitas de original! ... / *Arlequinal!* ... Trajes de losangos ... Cinza e ouro ...” (ANDRADE, 1993, p.45, grifo nosso). Mais tarde, Mário agradeceu à Tarsila as “encomendas” chegadas:

---

<sup>4</sup> Cartão-postal a Mário de Andrade, 21 de agosto de 1931.

<sup>5</sup> Carta a Mário de Andrade, 20 de novembro de 1922. (Trata-se da primeira carta de Tarsila a Mário).

Chegaram os quadros. Recebi a comunicação do Ronald que eles já estão na casa dele<sup>6</sup>. Assim acabaram-se os nossos cuidados e mais uma vez te agradeço de coração a infinita bondade que tiveste para comigo. Pedi ao Ronald que os guardasse por algum tempo até que eu os fosse buscar. (AMARAL, 2003, p. 85)<sup>7</sup>

A pintora também enviou outros pedidos feitos por Mário como livros, manifestos, desenhos etc. Neste sentido, a troca de cartas entre ambos foi de grande valia, uma vez que a correspondência não serviu somente para ratificar o companheirismo entre ambos, mas também para estabelecer um intercâmbio artístico de relevância, uma vez que os cânones estético-ideológicos do Modernismo no Brasil ainda estavam se solidificando, utilizando-se de vários paradigmas europeus, especialmente parisienses.

## 2. As Intrigas – O Outro Lado do Modernismo

O Modernismo foi construído entre muitas divisões ideológicas, ocorrendo a criação de vários grupos com tendências e “mentores” próprios. Nem sempre as relações entre esses diferentes grupos eram pacíficas, daí surgirem inúmeras intrigas entre os mesmos que nos permitem uma interessante visão dos relacionamentos entre esses artistas<sup>8</sup>. Nas cartas trocadas entre Mário e Tarsila percebemos este “clima” nem sempre amistoso, especialmente porque entra em cena a figura conturbadora de Oswald de Andrade.

As relações entre Mário e Oswald de Andrade começaram em 1917, após os debates propiciados pela exposição de Anita Malfatti, ambos se colocaram em defesa da artista contra as investidas da imprensa conservadora. Oswald e Mário aproveitaram cada espaço do meio cultural paulista para se posicionarem a favor de mudanças nas artes brasileiras. Entretanto, as formas de se implantar tal idéia e especialmente o comportamento de ambos se diferenciaram demasiadamente, o que implicou em brigas, discussões e rompimentos definitivos de amizade. Às vezes, Mário enviava a carta aos dois (quando se dirigia a “Tarsivaldo”) ou, em alguns momentos, a presença de Oswald é meio “fantasmagórica” e

---

<sup>6</sup> Ronald de Carvalho nesta época já trabalhava no Ministério das Relações Exteriores, por isso tinha facilidades em virtude da sua imunidade diplomática. Na verdade, Tarsila não adquiriu somente o *Arlequim* de Picasso, mas também *Futebol*, de André Lhote e *Torre Eiffel*, de Delaunay.

<sup>7</sup> Carta a Tarsila do Amaral, 27 de setembro de 1924.

<sup>8</sup> O epistolário de Mário de Andrade e Manuel Bandeira é um bom depositário dessas brigas. Mário reconheceu o valor das intrigas que elas narram: “Eu sempre afirmo que a literatura brasileira só principiou escrevendo realmente cartas, com o movimento modernista. Antes os escritores brasileiros só faziam “estilo epistolar”, *Mas cartas com assunto, falando mal dos outros, xingando, dizendo palavrões, discutindo problemas estéticos e sociais* só mesmo com o modernismo”. (ANDRADE, 1983, p. 35, grifo nosso).

oculta, isto é, está implícita a sua pessoa. O primeiro indício de confusão entre eles ocorreu em 1923, como reclama Mário com Tarsila:

Foi bom deixar que passassem dois dias depois do recebimento da tua carta, para te escrever. Já agora passou a primeira forte irritação que me causou o procedimento do Oswald. Não sei, nem quero imaginar o que te disse Oswald a meu respeito. Sei que não mentiria. Mas sei também que exagerou. Magoa-me com três ou quatro injustiças pesadas. Depois, no Rio, ainda Oswald, meu amigo, tenta desacreditar-me. Ele mesmo o confessou. Agora, em Paris, contigo. (esta carta é para que ele a leia). (AMARAL, 2003, p. 72)<sup>9</sup>

Toda essa problemática surgiu de uma crítica elogiosa que Mário fizera a um livro de Menotti del Picchia – *O Homem e a Morte* – considerando-o um dos melhores romances daquele ano. Contudo, para a maioria dos outros críticos, o romance *Os Condenados* – de Oswald de Andrade – era imensamente superior em qualidade. Travou-se, na realidade, uma briga de egos exaltados, uma vez que a dimensão pessoal e subjetiva também faz parte do processo de análise crítica, principalmente quando se analisa obras de amigos. Rubens Borba de Moraes, testemunha ocular do incidente, esclarece o ocorrido:

Quando Menotti publicou *O Homem e a Morte* nosso grupo (Tácito de Almeida, Couto de Barros e eu) o rejeitou integralmente. Escrevemos os três uma crítica terrível ao livro. O artigo estava pronto para ser publicado quando chega o Mário. Disse que absolutamente não poderia ser publicado. Que deveríamos respeitar a personalidade do Menotti pelo que ele significava para o movimento etc. Foi uma grande discussão e briga. Mário então disse-nos que ele ia escrever outro artigo substituindo aquele. No dia seguinte, ele apareceu na redação com o artigo sobre *O Homem e a Morte*: um elogio só. O momento de fúria foi então nosso. Finalmente Mário acedeu a que revisássemos o artigo, diminuindo um pouco o calor do elogio. E esse foi o artigo finalmente publicado. [...] Se havia em nosso movimento um instinto genial como Oswald, havia um homem de cultura e erudição como Mário de Andrade, profunda e rapidamente informado do que se passava no mundo literário e artístico na Europa como na América. (apud AMARAL, 2001, p.61-62)

Com este depoimento, percebemos que as intrigas dentro dos grupos modernistas tinham caráter pessoal. Tais fatos chegaram até Oswald que, furioso, destilou um pouco de fel sobre os principais envolvidos nesta questão. Nesta mesma época, Oswald de Andrade proferiu uma conferência na Universidade de Paris chamada *O Esforço Intelectual do Brasil Contemporâneo*, na qual destacou os primeiros anos do movimento modernista brasileiro,

---

<sup>9</sup> Carta a Tarsila do Amaral, 16 de junho de 1923.

seus principais autores e respectivas obras. Oswald escreveu a Mário para contar-lhe da recepção de sua palestra, e não deixou de tocar no mesmo assunto:

Coitado de mim se não visse no Homem e a Morte a nossa melhor obra moderna! Outras vítimas da maçonariuzinha da Rua Lopes Chaves satisfazem perfeitamente as exigências da modernidade de Paris – Graça, Ronald, Tarsila. Ao contrário, João Epstein, é considerado um traste. (apud AMARAL, 2003, p.7)<sup>10</sup>

Percebe-se o tom altamente sarcástico e irônico com o qual Oswald se referiu a tal crítica de Mário em relação ao livro de Menotti. Tarsila, por sua vez, respondeu de forma rápida e sem entrar em detalhes: “Não pensei que você tomasse a sério a minha brincadeira. O Osvaldo e o Sergio<sup>11</sup> que aqui estavam no dia em que te escrevi leram a carta.” (AMARAL, 2003, p. 76)<sup>12</sup>. Vários problemas surgiram em função de comentários críticos a respeito de livros, um outro exemplo aconteceu quando da publicação de *Serafim Ponte Grande*, de Oswald de Andrade, quando Mário escreveu à Tarsila:

Osvaldo, apesar de todo o cabotinismo dele (quero-lhe bem apesar disso) é fraquinho agente de ligação. A gordura é má condutora, dizem os tratados de física. Era. Hoje está em Paris esse felizardo das dúzias que eu invejo quanto se pode invejar neste mundo. Que faz ele? Mostrou-te o Serafim Ponte Grande? Ficou (o Osvaldo) meio corcundo comigo porque eu disse que não gostei. (AMARAL, 2003, p. 86)<sup>13</sup>

Como de costume, Tarsila não respondeu a este comentário de Mário na sua próxima carta ao amigo. Mesmo porque, o próximo ano (1925) praticamente não registrou intercâmbios epistolares entre ambos, existe somente uma carta de Mário para Tarsila, datada de 07 de janeiro de 1925, a próxima foi somente em 21 de abril de 1926, também do poeta à amiga. Contudo, o episódio mais delicado ocorrido entre os três deu-se em 1929, quando houve o rompimento definitivo entre Mário e Oswald de Andrade.

Oswald possuía uma personalidade irreverente e demolidora: não pensava nas palavras que utilizava e tampouco se importava quando suas opiniões eram publicadas em jornais e revistas, atingindo diretamente as pessoas. Mário já estava acostumado a conviver com as mais diferentes críticas que saíam na imprensa a respeito da sua obra e dos seus projetos para o Modernismo. Todavia, tais opiniões se dirigiam exclusivamente aos seus escritos e às suas idéias, o que não ocorreu em relação a determinadas insinuações feitas por Oswald

---

<sup>10</sup> Carta a Mário de Andrade, maio de 1923.

<sup>11</sup> Sérgio Milliet.

<sup>12</sup> Carta a Mário de Andrade, 22 de julho de 1923.

<sup>13</sup> Carta a Tarsila do Amaral, 01 de dezembro de 1924.

de Andrade na *Revista de Antropofagia*, que tiveram um caráter de “ataque moral” à *peessoa* de Mário, deixando de lado o *escritor*. Na única carta de 1929 enviada à Tarsila, percebe-se uma atmosfera de rompimento total de Mário em relação a Oswald<sup>14</sup>. Escreveu ele ao casal “Tarsilvaldo”:

Espero que esta carta seja lida confidencialmente apenas por você e Osvaldo pois que só a você é dirigida. [...] A elevação de amizade sempre existida entre você, Osvaldo, Dulce e eu foi das mais nobres e tenho a certeza que das mais limpas, tudo ficou embaçado pra nunca mais. É coisa que não se endireita, desgraçadamente pra mim. [...] E como os podemos esquecer, vocês e eu, que todos conservamos nosso passado comum? E quanto a mim, Tarsila, esses assuntos, criados por quem quer que seja (essas pessoas não me interessam), como será possível imaginar que não me tenham ferido cruelissimamente? [...] Mas não posso ignorar que tudo foi feito na assistência dum amigo meu<sup>15</sup>. Isso é que me quebra cruelmente, Tarsila, e apesar de meu orgulho enorme, não tenho força no momento que me evite de confessar que ando arrasado. Eu sei que fomos todos vítimas dum ventarrão que passou. Passou. Porém a árvore caiu no chão e no lugar dum árvore grande, outra árvore tamanha não nasce mais. (AMARAL, 2003, p. 106)<sup>16</sup>

Embora ele não diga explicitamente o que ocorreu naqueles dias, sabe-se que Oswald utilizou o espaço da *Revista de Antropofagia* para denegrir Mário moralmente, insinuando a possível homossexualidade do autor de *Paulicéia Desvairada*. Oswald fazia diversas piadas a respeito desta questão, inclusive, na edição desta revista de 26 de junho de 1929, foi publicado um artigo intitulado *Miss Macunaíma*, o que deixou Mário profundamente ofendido. Meses antes deste incidente, o mesmo Oswald já tinha despertado o rancor de Mário quando escreveu, na edição de 14 de abril, um artigo de título *Cabo Machado*<sup>17</sup>, no qual chama Mário de “o nosso Miss São Paulo traduzido em masculino”. Por essas razões, Mário escreveu à Tarsila numa linguagem tão lamentosa e já definitiva quanto ao rompimento da amizade com o autor de *Pau Brasil*.

Mário de Andrade não foi o único a tomar este tipo de atitude em relação a Oswald. Foi publicado na mesma *Revista de Antropofagia* um artigo de nome *Moquém/I-Aperitivo*, no qual Oswald criticava duramente o livro *Retrato do Brasil*, de Paulo Prado. Este estava

---

<sup>14</sup> Numa carta a Manuel Bandeira, em 18 de janeiro de 1933, Mário falou de Oswald de Andrade de forma rancorosa: *Sou incapaz de imaginar o Raul Bopp, apesar da canalhice que ele fez comigo e eu não me dar mais com ele nem ter por ele a mais mínima ternura senão num dos aspectos mais bons, mais felizes em que ele me apareceu nos nossos raros contatos. Mesma coisa com o Osvaldo de Andrade, que no entanto eu odeio friamente, organizadamente, a quem certamente não ofereceria um pau à mão, pra que ele se salvasse de afogar. Você está vendo que sou assassino em espírito! Mas é que eu me gostei excessivamente com ele.* (ANDRADE, 2001, p.547)

<sup>15</sup> Trata-se do próprio Oswald de Andrade.

<sup>16</sup> Carta a Tarsila do Amaral, 04 de julho de 1929.

<sup>17</sup> *Cabo Machado* é o nome de um poema de Mário publicado em *Losango Cáqui*. De fato, há neste texto um claro homoerotismo quando o eu-lírico retrata os aspectos físicos do tal Cabo Machado.



no Rio de Janeiro em decorrência de enfermidades de seu pai quando foi avisado por amigos acerca do tal artigo. Logo tratou de romper, também em definitivo, as relações com Oswald. O mesmo fez o poeta francês Blaise Cendrars, amigo pessoal de Paulo Prado, fê-lo em solidariedade a este. Logo se vê o isolamento artístico e de relações sociais ao qual Oswald se colocou. Sua situação piorou ainda mais quando da separação de Tarsila do Amaral em razão do seu romance com Patrícia Galvão, a Pagu. Toda a aristocracia paulista se ressentiu do acontecido e deu apoio moral à Tarsila. Sintomaticamente, não há registrada nenhuma carta de Tarsila a Mário respondendo sobre esses acontecimentos. Certamente, houve alguma resposta, o que nos leva a acreditar na sua destruição por parte de Mário, possivelmente a pedido da própria Tarsila.

Tais fragmentos epistolares exemplificam um pouco o objetivo deste capítulo – como as intrigas entre estes artistas podem contribuir para que façamos uma releitura do movimento modernista a partir de um outro ângulo – o das margens, aquele que os textos canônicos ignoram ou desconhecem.

### **3. Quando Mário Analisa a Obra de Tarsila**

Uma das funções mais conhecidas das trocas epistolares entre artistas é a dimensão da crítica que um realiza em relação à obra do outro. Quando o intercâmbio missivista é intenso, a carta pode tornar-se um “laboratório de criação” – elas testemunham e acompanham os diferentes momentos que antecedem o ato de criar, o estilo adotado, as diferentes inspirações e as possíveis relações com outras obras e outros estilos.

No que diz respeito à troca de cartas entre Mário e Tarsila, infelizmente nossas expectativas a este respeito ficam um tanto frustradas, já que Mário até tece alguns comentários sobre o estilo e as realizações da amiga. Todavia, o mesmo não se pode esperar de Tarsila, já que em raros momentos ela faz alusão à sua técnica e à sua estilística. Fato este digno de ser lamentado, uma vez que em Mário Tarsila teria um interlocutor “à altura” para a discussão de tais questões<sup>18</sup>. O autor de *Losango Cáqui* utilizou um outro gênero textual para analisar mais tecnicamente a obra de Tarsila – os artigos especializados em jornais e revistas. Mas vejamos alguns fragmentos de suas cartas que aludem esta temática: “E responde-me dizendo que preferes: minha amizade, essa que me fez dizer um dia que tua

---

<sup>18</sup> Tal situação não ocorreu com todos os destinatários de Mário. Um exemplo disso é o enorme conjunto de correspondência trocada entre Mário e Manuel Bandeira. Com Bandeira, como mais tarde com Carlos Drummond de Andrade, Mário teve interlocutores privilegiados para o debate a respeito da criação artística, o que nos relegou importantes cartas que se tornaram “ensaios” teóricos.

Espanhola era, como cor, o melhor trabalho do Salão Paulista e que a Chinesa, de Anita era um trabalho frustrado.” (AMARAL, 2003, p. 74)<sup>19</sup>

O primeiro Salão Paulista de Belas Artes foi realizado em setembro de 1922, meses depois da Semana de Arte Moderna. Nesta pequena confidência, Mário fez elogios ao quadro de Tarsila inspirado em uma das suas sobrinhas – Maria. Importante ressaltar a depreciação, por parte de Mário, do quadro de Anita Malfatti – *Chinesa*. Já em 1922 Mário e Oswald de Andrade percebiam uma espécie de “queda qualitativa” na produção de Anita. Segundo seus biógrafos, a pintora somatizou sobremaneira as críticas violentas que recebeu em virtude da sua exposição de 1917, mudando radicalmente as temáticas das suas pinturas, passando a dar preferência a temas religiosos e naturezas mortas<sup>20</sup>. Enquanto isso, Tarsila dava seus primeiros passos em direção à estruturação do seu estilo próprio, em total consonância com os programas de renovação europeus. No final desta mesma carta, Mário teceu outras observações críticas sobre pintura:

Vi um nu de Lhote. Gostei bastante. Adoro-lhe o desenho. Creio que não cairás no Cubismo. Aproveita deste apenas os ensinamentos. Equilíbrio, Construção, Sobriedade. Cuidado com o abstrato. A pintura tem campo próprio. Não gosto dos vizinhos que fazem incursões pelas searas alheias. E adeus. (AMARAL, 2003, p. 74)<sup>21</sup>

Ao que tudo indica, pela linguagem de Mário, parece-nos que o Cubismo já estava entrando em estado de tradição, isto é, Mário defendia a ideia que se fizesse uma espécie de “seleção” dos aspectos mais significativos desta vanguarda, daí seu conselho “Aproveita deste apenas os ensinamentos”. No final deste mesmo ano, Tarsila retornou ao Brasil e passou uma rápida temporada no Rio de Janeiro, onde concedeu uma entrevista ao *Correio da Manhã*, no Dia de Natal:

Os cubistas estão lançando as bases da arte futura. São simplesmente artistas do seu tempo, mas tornam-se futuristas aos olhos dos rotineiros.[...] O cubismo é exercício militar. Todo artista, para ser forte, deve passar por ele. [...] Sou profundamente brasileira e vou

---

<sup>19</sup> Carta a Tarsila do Amaral, 16 de junho de 1923.

<sup>20</sup> Aos poucos, as relações entre Anita Malfatti e Tarsila do Amaral se tornaram complicadas. No primeiro ano do Modernismo, ainda em São Paulo, ambas tinham relações amistosas. Todavia, com o passar do tempo e a consequente especialização de Tarsila, Anita se sentiu um tanto “excluída” dos elogios da crítica e aos poucos cortou relações com Tarsila. Esta, numa carta aos seus familiares, em 29 de setembro de 1923, comentou: *Acha-se também aqui o Di Cavalcante, pintor do Rio muito considerado. Ele e Anita disputarão a mim o primeiro lugar na pintura moderna brasileira. Esperei Anita também para saber como seria recebida aí a exposição que levo. Ela me deu, no nosso primeiro encontro no hotel, a noção de que em vez de uma amiga tenho uma rival.* (apud AMARAL, 2001, p.96).

<sup>21</sup> Carta a Tarsila do Amaral, 16 de junho de 1923.

estudar o gosto e a arte dos nossos caipiras. Espero, no interior, aprender com os que ainda não foram corrompidos pelas academias. (apud AMARAL, 2003, p. 79)

Ressalta-se uma certa busca pelo primitivo, pelo brasileiro do interior sem contato com a cidade, há um certo sentimento de purismo no sentido de captar daquele tipo humano o que ele tem de mais íntimo e não-contaminado. Tal intenção é confirmada numa carta que Tarsila envia à sua família nesta mesma época: “As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando”<sup>22</sup> (apud AMARAL, 2001, p.23). Esta busca do nacional produziu debates acalorados, pois mesmo em pleno século XX alguns ainda insistiam em “enxergar” o Brasil através de “lentes externas”, especialmente francesas. Fato notável foi a vinda ao Brasil do poeta francês Blaise Cendrars, em 1924. Os modernistas paulistas o levaram a Minas Gerais naquela que ficou conhecida como *A Caravana Paulista*, o objetivo era apresentá-lo as obras barrocas das cidades históricas mineiras. Cendrars maravilhou-se e advertiu os artistas: por que buscar o nacional fora do país? Por que apropriar-se de outras tradições uma vez que nós já possuíamos as nossas? Tais debates foram se amadurecendo no intelecto dos nossos artistas e mesmo com apenas dois anos de “início oficial” do movimento no Brasil, já se podia perceber uma certa mudança ideológica no sentido de a revolução estética não ignorar por completo a Tradição, como propunham determinados manifestos vanguardistas mais radicais. Mário reconheceu o valor de Tarsila em vários dos seus artigos publicados em jornais e revistas do Rio de Janeiro e de São Paulo, como podemos ler:

Tarsila é um dos temperamentos mais fortes que os modernos revelaram pro Brasil. Afeita às correntes mais em voga da pintura universal, ela conseguiu uma solução absolutamente pessoal que chamou a atenção dos mandões da pintura moderna parisiense. Pode-se dizer que dentro da história da nossa pintura ela foi a primeira que conseguiu realizar uma obra de realidade nacional. (apud AMARAL, 2003, p. 131-132)

Mário destacou na obra de Tarsila o seu traço marcante: a busca da realidade nacional, esta foi obtida mesmo com a tradição aristocrática de Tarsila e de sua família. Dentro deste debate, Mário enviou uma importante carta à Tarsila que se tornou, aos olhos críticos de hoje, uma espécie de manifesto, uma exortação para que a amiga mudasse totalmente os rumos do seu estilo:

---

<sup>22</sup> Trata-se do quadro *A Caipirinha*, inspirado em suas lembranças da infância.

Mas é verdade que considero vocês todos uns caipiras em Paris. Vocês se parisiанизaram na epiderme. Tarsila, Tarsila, volta para dentro de ti mesma. Abandona o Gris e o Lhote, empresários de criticismos decrépitos e de estesias decadentes! Abandona Paris! Tarsila! Tarsila! Vem para a mata-virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam. (AMARAL, 2003, p. 78-79)<sup>23</sup>

De uma certa forma, Mário antecipou em seis meses um pouco do teor do *Manifesto Pau-Brasil*, de Oswald de Andrade. Mário ironizou de forma sutil os artistas brasileiros que estavam “deslumbrados” com a atmosfera artística parisiense e os exorta a voltar à realidade brasileira – “Abandona Paris! Tarsila!”. Daí o “matavirgismo”, que é nada menos do que isso – “enxergar” o Brasil pela ótica do próprio Brasil. Além da antecipação do movimento *Pau-Brasil*, Mário também antecipou o que foram, anos depois, as principais propostas temáticas de *Macunaíma*.

Tarsila não enviou resposta a esta carta do poeta comentando tais assuntos. Na verdade, como se nota numa leitura atenta das suas cartas, a pintora não trocou idéias com o poeta acerca do seu estilo, porém o fez de forma sistemática com os seus familiares, enviando-lhes cartas com regular assiduidade, informando-lhes a respeito das transformações que estavam ocorrendo na sua pintura. Em outro artigo para o *Diário Nacional*, Mário voltou a analisar criticamente aspectos inerentes à obra e ao estilo da amiga:

Por dois lados Tarsila é uma das figuras mais importantes na evolução da pintura nacional. Pela primeira vez com ela terminou a confusão entre nacionalizar a pintura e pintar o nacional. [...] Tarsila ajuntou a esse pintoresco do assunto, uma verticalidade nova que consistia em buscar, dentro do fenômeno humano do país as suas tradições profundas de cores e de formas, especialmente circunscritas até então nas obras do povo e nas manifestações objetivas da nossa religiosidade. [...] Estes são os maiores méritos da maior pintora do nosso Modernismo. Aprofundou a nacionalidade da nossa pintura, ajuntando ao pintoresco brasileiro, as cores e formas do nosso humano tradicional ao mesmo tempo que converteu o assunto brasileiro a uma expressão de plástica. (apud AMARAL, 2001, p. 75)

Tais considerações de Mário são pertinentes: *pintar o nacional* é mais importante do que *nacionalizar a pintura*, ou seja, a retratação dos nossos signos culturais constitutivos. Outra aquisição de Tarsila foi a plasticidade dada a determinados assuntos, já que a pintora conseguiu “atravessar” bem as diferentes linguagens até conquistar definitivamente o seu estilo e forma pessoais.

---

<sup>23</sup> Carta a Tarsila do Amaral, 15 de novembro de 1923.

O rompimento conjugal de Tarsila e Oswald aconteceu no início de 1930, pois em inícios de 1931 Tarsila enviou um cartão-postal a Mário já deixando claro que estava na companhia do seu terceiro companheiro – Osório César. A partir de 1930, a correspondência de Tarsila passou a ser ainda mais espaçada e descompromissada em responder ao amigo em São Paulo. Mário e Tarsila passaram grandes temporadas sem se corresponderem, pelo menos não há registros de tais intercâmbios no inventário epistolar de cada um. Certamente, alguns textos foram destruídos. O último contato via carta entre ambos aconteceu em 1940, quando Mário enviou um telegrama à amiga em Paris, esta o respondeu com um bilhete assinado já em companhia de Luiz Martins, seu quarto e último companheiro. Infelizmente, todos esses espaços cronológicos nos impedem de analisar minuciosamente as relações entre Tarsila, Mário e o seu mundo. Sua correspondência com Tarsila foi concisa, porém interessante.

## Conclusão

Acompanhamos nos últimos anos uma espécie de “boom” das biografias, as estantes das livrarias estão repletas deste gênero textual que busca fazer da vida o material principal de uma curiosidade às vezes normativa, mas principalmente “voyeurística”. Por isso mesmo, vale destacar um fato curioso: não existe uma biografia de Mário de Andrade! Existem várias publicações, especialmente de crítica literária, que tentam “decifrar” o “fenômeno Mário de Andrade”. “Fenômeno” pois o autor de *Macunaíma* se mostrou, ao longo da sua vida, um arguto pensador a respeito dos principais assuntos que norteavam a sua época, especialmente os de natureza artística. É quando emergem as várias publicações das suas cartas que tentam fazer um “mapeamento” do pensamento e das ideologias de Mário.

Mário de Andrade subverteu o sentido original do gênero epistolar, distorceu e até “violentou” o purismo de gênero proposto pelos antigos manuais de retórica presentes nas Artes Poéticas da Antiguidade. Mário deu um “caráter arlequinal às suas cartas, retirando delas a função tradicional de somente “fazer contato” e transformando-as ora em verdadeiros ensaios teóricos, ora em narrativas que mais se assemelham a um “romance epistolar”.

No seu intercâmbio com Tarsila do Amaral, percebemos claramente o grande sentimento de amizade que permeava a relação dos dois. Conheceram-se por intermédio de Anita Malfatti, em 1922, e mantiveram o mesmo companheirismo até a morte do poeta, em 1945. Todavia, quem espera um diálogo consistente em todos os possíveis assuntos através destas cartas pode se frustrar: as cartas de Mário são mais complexas e providas de ideias do que as respostas de Tarsila. Na verdade, fica claro que Mário *propõe* o debate de vários assuntos, o que não é realizado pela pintora, cujas respostas foram sempre simples, rápidas e às vezes “secas”.

Quando iniciamos a leitura crítica de um epistolário, percebemos que existiu uma espécie de “marco inicial” que motivou o início de tal diálogo. Contudo, na maioria das vezes, o final deste conjunto epistolar quase sempre é indefinido e inesperado. A este respeito, um estudo do teórico francês Phillipe Lejeune intitulado *Como os Diários Terminam?* ajuda na compreensão deste exato momento – o final da escrita.

Ora, sabemos que a correspondência não é necessariamente um diário nas concepções originais desta tipologia textual. Entretanto, em determinados momentos, as cartas adquirem um tom diarístico devido à narrativa do dia-a-dia de quem as escreve. Para Lejeune, os diários (e por que não as cartas?) sempre possuem um início bem definido com apresentações pessoais, dedicatórias e compromissos com a verdade. Contudo, os finais nem sempre são bem definidos e programados, pois não se tratam de autobiografias previamente definidas. Tal fato fica bem claro nas últimas cartas entre Mário e Tarsila, com imensos espaços de tempo entre elas. Geralmente, o final destes diálogos se dá com algum acontecimento que interrompe a relação epistolar. No caso específico de Mário de Andrade, somente a morte conseguiu paralisar o seu “gigantismo epistolar”.

ABSTRACT: This work aims to analyze, critically, the correspondence between Mário de Andrade and Tarsila do Amaral. Mário and Tarsila helped to create “The Five Group”, principal nucleus of the 20’s Brazilian Modernism. Their letters interpreted that moment, as well as witnessed the lives of these great icons of our cultural history.

Key-words: Correspondence; Mário de Andrade; Tarsila do Amaral

## Bibliografia

AMARAL, Aracy (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral*. São Paulo: EDUSP, 2003.

\_\_\_\_\_. *Tarsila: Sua Obra e Seu Tempo*. São Paulo: EDUSP, 2001.

ANDRADE, Mário de. *Entrevistas e Depoimentos*. Ed. Preparada por Telê Ancona Lopes. São Paulo: T. A. Queirós, 1983.

\_\_\_\_\_. *Poesias Completas*. Ed. Prep. Por Diléia Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

BAKHTIN, Mikail. “O Discurso no Romance”. In *Questões de Literatura e de Estética. A Teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec, 1990.

KAUFMANN, Vincent. *L'équivoque Épistolaire*. Paris: Éditions de Minuit, 1990.

LEJEUNE, Phillipe. *How Do Diaries End?* (Como os Diários Terminam) In: *On Diary*. Hawai: Hawai University Press, 2009.

MORAES, Marcos Antônio de (org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: EDUSP, 2001.

ROCHA, Andrée Crabé. *A Epistolografia em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1965.

RODRIGUES, Leandro Garcia. *Uma Leitura do Modernismo – Cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2003.