

Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda: correspondência. Organização de Pedro Meira Monteiro. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto de Estudos Brasileiros; Edusp, 2012.

A questão prévia, diante dessa edição da correspondência entre Mário de Andrade e Sérgio Buarque de Holanda, é se a publicação das 31 cartas trocadas—algumas das quais não passam, aliás, de cartões postais—pode nos ajudar a entender melhor uma época e, no interior dela, o papel representado por dois dos mais importantes intelectuais que a habitaram e contribuíram para a tornar um ponto de virada na história cultural do Brasil. A resposta, talvez, é a de que um editor menos cuidadoso e menos atento aos conteúdos das missivas seria capaz apenas de sublinhar o valor documentário que nelas se deposita, fazendo com que a correspondência aparecesse como uma peça menor de um mosaico de relações intelectuais muito mais amplo, no qual as cartas trocadas, por exemplo, entre Mário e Bandeira ou Drummond, ou até entre Mário e Cecília Meireles, representariam os eixos interpretativos de maior envergadura.

Se isso não acontece é porque Pedro Meira Monteiro, além de ser um editor extremamente cuidadoso e filologicamente impecável, é também ou sobretudo um finíssimo leitor—qualidade, essa, que lhe permite ver aquilo que se esconde entre e por baixo de palavras que não teriam porventura chamado a atenção de outros possíveis editores. O exemplo disso pode ser a frase de despedida (e aqui o termo possui uma ressonância trágica, colocando-se nos limiares da existência) com que Mário conclui a sua última carta ao amigo, datada de 24 de dezembro de 1944: “um bom ano de 1945 pra você, Maria Amélia, filhotes e esta nossa triste humanidade”. Frase, esta, que poderia ser vista como uma cláusula banal, quase corriqueira, contendo apenas os votos de um feliz ano novo, se não acabasse, justamente, com aquela alusão a “esta nossa triste humanidade”, reabrindo o sentido da carta (e contrastando com a amenidade e o tom afetuosos) para uma visão desoladora da realidade humana e social, circundando e deixando os dois interlocutores numa claustrofóbica situação de malogro e de inatividade. É evidente que a morte iminente de Mário contribui para uma interpretação disfórica, mas é também graças a essas palavras, balançando nos confins de uma vida intelectual intensa e engajada, que o

editor moderno consegue reconstruir o “caráter agônico” não apenas daquela fase terminal da vida, mas de toda a parte final da existência poética e humana do grande escritor paulista.

De fato, a edição da correspondência com Sérgio Buarque de Holanda não é apenas uma edição a mais testemunhando a intensa atividade como autor de cartas de Mário de Andrade, visto que, graças à ampla leitura do contexto ideológico e das questões “históricas” para as quais a correspondência remete, o livro de Pedro Meira se torna crucial para entender não apenas, de modo genérico, a atmosfera da época, mas os significados profundos de uma relação pautada também por incompreensões e por momentos de desalento. E nessa relação problemática, embora marcada sempre pela estima e pelo afeto recíproco, aquilo que se entrevê é o destino de uma geração que tinha apostado numa mudança radical da cultura nacional e que deve, enfim, penosamente se dar conta do fracasso do seu projeto. Aquilo que, com espírito pioneiro ou “bandeirante”, o modernismo tinha pregado e praticado nos anos 20, se transforma, na década seguinte, num processo sofrido de autoconsciência coletiva, diante de uma mudança que não é aquela prevista no início, levando, do ponto de vista político e ideológico, a um resultado que poderíamos considerar como o oposto ao planejado.

Nesse sentido, a edição crítica das cartas trocadas entre dois intelectuais de ponta—embora separados por quase dez anos de idade—se configura como um diálogo entre interlocutores que se interrogam sobre as bases teóricas e a possível evolução de um movimento que tinha tentado revolucionar o modo de praticar a arte e de reconstruir criticamente a cultura nacional, sem todavia ter conseguido alcançar uma verdadeira revisão coletiva dos paradigmas lógicos e estéticos. Tentando construir uma comunidade intelectual, ambos, em tempos e modos diferentes, se dão conta, enfim, de que aquela harmonização dos saberes, almejada em vista de uma renovação total da sociedade, não tinha se realizado e que eles eram os representantes—em certa medida, póstumos a si mesmos—de uma utopia fracassada. *Raízes do Brasil* e, poucos anos depois, a famosa conferência proferida por Mário em 1942 sobre o movimento modernista, são o testemunho angustiada e angustiante de uma luta perdida. Uma derrota, todavia, que vai deixar um eco imenso na cultura brasileira, mudando pelo menos o modo de fazer e de entender a arte num país pós-colonial.

Acompanhar com agudeza e cuidado o desenvolvimento das relações entre Mário e Sérgio permite, nesse sentido, a Pedro Meira Monteiro combinar a sincronia da reconstrução filológica com a diacronia de uma releitura histórica da função e do posicionamento dos dois não apenas em relação ao Modernismo, mas nos embates com outras vertentes do pensamento brasileiro da época. Fundamental, nessa perspectiva, pode ser considerada a polêmica travada entre Sérgio e Alceu Amoroso Lima e entre este e Mário—num triângulo ideológico no qual se desdobram e tomam forma e substância visões diferentes do panorama estético e político na passagem dos anos 20 para os anos 30. Aqui, na verdade, nessa polifonia de vozes, aquilo que está em pauta é o diverso posicionamento teórico e religioso dos três: de um lado, se coloca Sérgio—autor, não por acaso, do famoso ensaio “O lado oposto e outros lados”, publicado em 1926—com a sua interpretação “experencial” da sociedade e da prática artística que dela descende, marcada pela desconfiança em relação a soluções colocadas dentro de um horizonte “teleológico” e, do lado oposto, Tristão de Athayde, com a sua visão inspirada por um catolicismo conservador, e Mário que, justamente, ocupa os “outros lados”, ou seja, acredita (“religiosamente”) na possibilidade de construir uma cultura autenticamente nacional, mas acaba por colocar esse objetivo num futuro que nunca se esgota nem se dilui no presente.

De fato, é nessa paralisia de um “tempo que resta”, de uma perspectiva messiânica e sem saída (a não ser o naufrágio num misticismo sem palavras), balançando sempre entre *sentido* e *revelação*, que se enrosca e se avoluma o debate entre as várias vertentes do pensamento brasileiro pós-modernista: a uma interpretação, no fundo ainda ufanista, de um destino glorioso e pré-escrito, apontando para a realização plena da cultura nacional (que se poderia sintetizar em diversas fórmulas, desde a “tradição afortunada” até o lusotropicalismo, passando pela opção ontológica de um ser desligado do tempo humano), se contrapõe a procura de um sentido mais problemático e, por isso, mais isento de uma preocupação finalista, mais aberto para aquilo que pode vir-a-ser, para um tempo e um destino a serem ainda escritos, na desolação ou na exaltação de um mundo sem deus. Nessa contradição entre a ânsia de futuro, entre a construção de um tempo novo e original e o culto de um passado a ser preservado e incluído sempre no discurso, se constrói e se esgota a

experiência modernista. E se Sérgio irá considerar sempre com respeito o “largar aventureiro”, o caráter performativo e a “indiferença” (ou seja, a convivência dos diferentes) típicos da primeira onda do Modernismo, Mário, embora acabe por dar, através de *Macunaíma*, uma “resposta agoniada” ao problema da formação de uma cultura nacional, nunca vai conseguir se livrar por completo dessa obsessão, que se poderia definir pedagógica, por uma imbricação entre popular e experimental.

Esse multilateralismo das posições, avolumado e complicado pela presença de outras tentativas de “interpretar o Brasil” (como, por exemplo, aquelas de Gilberto Freyre ou de Caio Prado Jr. além de tantas outras vozes que vinham ou não da experiência modernista), fornece um panorama ideológico e estético tanto intrincado quanto irregular que relampeja e ilumina por instantes a correspondência entre Mário e Sérgio, permitindo ao curador determinar bem seis momentos ou, como ele os define musicalmente, “movimentos” no interior desse dueto—pautado também por silêncios e por dissonâncias—colocando-se no âmbito de um *concerto grosso*, ou melhor, (*macunaimicamente*) de uma rapsódia cheia de alusões e de contrapontos. Uma riqueza que vem, com certeza, da amplidão temporal do diálogo entre os dois (a primeira carta é de 8 de maio de 1922, a última, como vimos, de 26 de dezembro de 1944), mas que cresce ainda mais pelo fato de se articular numa série de referências ou de contribuições que excedem o debate entre eles, mas que, ao mesmo tempo, as cartas trocadas assimilam e discutem.

Em suma, a correspondência, com o seu abundante aparato de notas e indicações, juntando-se ao amplo comentário de Pedro Meira Monteiro, aos apêndices (compreendendo o poema “Noturno de Belo Horizonte” e os ensaios “Uma capela de Portinari” e “Crítica do gregoriano” de Mário, além de “O lado oposto e outros lados” e “O testamento de Thomas Hardy” de Sérgio, complementados por uma rica tábua cronológica), se propõe como um incontornável *point de repère* em volta do qual é possível organizar de forma nova e original o discurso sobre um período fundamental da história intelectual brasileira.

Ettore Finazzi-Agrò

Sapienza Università di Roma