

Colocando seus dons intuitivos e sua larga experiência a serviço da leitura dos documentos, nunca lhes ocorreu questionar ou discutir os fundamentos filológicos de seu trabalho.

A revisão da filologia, por seu turno, foi empreendida pela chamada crítica genética, feita principalmente por pesquisadores franceses desde os anos 70. Maria Zilda Ferreira Cury, em *Acervos: gênese de uma nova crítica*, faz justamente um apanhado geral dessas teorias geneticistas, refletindo, com outros de seus seguidores brasileiros, sobre a rentabilidade dos princípios de leitura dos proto-textos em perspectiva descentrada, de acordo com o conceito (pós-estruturalista) de textualidade. Embora não se possa considerar o ensaio de Maria Zilda Cury como explicitação dos pressupostos metodológicos de todos os estudos do volume, fica patente que aí se encontra a principal referência teórica da *trama*. Vários pesquisadores corroboram suas posições e nenhum chega a negá-las. Além disso, *Acervos privados* – o artigo onde a bibliotecária Silvana S. Santos expõe os procedimentos empregados para ordenar a documentação confiada ao CEL-UFGM – funciona como a contrapartida técnica dessa teoria do texto enquanto processo de construção poética.

Para inserir *A trama do arquivo* na linhagem nacional de pesquisa de documentos literários, este comentário ocupou-se em desfazer e refazer o enredo dos oito ensaios, identificando, aí, fios do trabalho pioneiro dos cronistas. Se a pesquisa em acervos é o móvel da revisão por que passa, hoje, a prática crítica, cabe, também, assegurar a esta a possibilidade de autoconhecimento e reciclagem, no futuro. A formação de um arquivo (real e/ou virtual) de *tramas* investigativas é garantia de boa qualidade para o tecido da crítica literária brasileira

Marília Rothier Cardoso
PUC-RJ

O FALASTRÃO E O SILENTE

ANDRADE, Mário, RUBIÃO, Murilo. *Mário e o pirotécnico aprendiz* — cartas de Mário de Andrade e Murilo Rubião. Ed. organizada por Marcos Antonio de Moraes. Belo Horizonte: Editora UFGM; São Paulo: Ed. IEB-USP: Giordano, 1995. 248 p.

Há muitos pontos comuns entre *Mário e o pirotécnico aprendiz* e outros livros de cartas de Mário de Andrade já publicados. Em primeiro lugar, reencontramos um inegável prazer: Mário escreve de maneira leve e fluente, explorando sempre um tom afetuoso extremamente sedutor. São cartas “de pijama”, que tornam possível a sensação de se ver corporificado, humanizado, um nome que, para muitos leitores atuais, circula apenas como um espectro por entre verbetes de enciclopédias e manuais de literatura. Cartas que não trazem nenhuma revelação indiscreta ou confissão bombástica mas que deixam vir à tona as pequenas ações do cotidiano – sobretudo a ação da escrita e o exercício do pensamento, que se desenrolam gradativamente, como produtos da inserção em um tempo concreto.

Reencontramos também a busca de compreensão dos movimentos da cultura brasileira, através de um gesto de avaliação do modo como as gerações de intelectuais das décadas de 20, 30 e 40 se posicionam em relação às questões de sua época. Também estão ali os comentários de natureza especificamente literária, o esforço de Mário para analisar os contos – e situar-se em relação a eles – enviados por Murilo. O livro reafirma, portanto, a imagem mais difundida de Mário: a do homem acessível e generoso, a referência intelectual básica que, no entanto, gosta de se apresentar como um “sujeito que não sabe”, o Mário “trezentos e cinquenta”, o Mário tagarela, de capacidade produtiva caudalosa e inesgotável, o homem da palavra sempre disponível.

Apesar dessas semelhanças, é preciso reconhecer, porém, que este é um livro diferente, se comparado aos melhores e mais importantes livros de cartas de Mário de Andrade. O conjunto das cartas, bastante esparsas, não parece formar uma continuidade. As discussões sugeridas não ganham desenvolvimento, não são aprofundadas. Não há, por exemplo, a minuciosa abordagem de questões literárias, como ocorre nas cartas a Drummond, ou a reflexão lúcida a respeito das opções pessoais, como nas cartas a Henriqueta Lisboa. Também não encontramos a teorização de fôlego, como em uma impressionante carta a Oneyda Alvarenga – cujo original manuscrito chegava a sessenta páginas! –, ou ainda o entusiasmo francamente apaixonado, observável nas cartas a Fernando Sabino.

Para o leitor que teve a oportunidade de ler tais conjuntos de cartas – e outros também notáveis como as cartas a Manuel Bandeira, a Pedro Nava, a Anita Malfatti, a Newton Freitas, a Álvaro Lins – é inevitável um sentimento de decepção. Percebe-se, sobretudo, um certo não-saber-o-que-dizer, explicitado pelo próprio Mário ao reconhecer a dificuldade para julgar um tipo de literatura que fugia dos seus parâmetros de avaliação: a ficção gerada pela “sensibilidade estranha, entranhada e intrincada” de Murilo Rubião. São inegavelmente louváveis a honestidade e a coragem que Mário revela ao assumir seu estranhamento, ao abdicar – efetivamente e não apenas de maneira retórica – de sua condição de mestre, de sua “alma de professor”. Mas também é inegavelmente frustrante o fato de que esse estranhamento não é suficientemente explorado, pelo menos na opinião do leitor ávido que exige de Mário aquilo que ele atribuía às cartas: o poder de dialogar com o futuro.

O sentimento de decepção pode estar relacionado, no entanto, a um outro motivo. Há uma pergunta inevitável cuja resposta o livro não oferece. Por que publicar, exatamente em 1995 – ou seja, completados os cinquenta anos exigidos por Mário para a abertura de sua correspondência passiva –,

um livro incompleto? Incompleto por trazer apenas “duas cartas, um bilhete e um cartão” do escritor Murilo Rubião – material encontrado fora dos pacotes lacrados. Contrariamente ao que se deseja sugerir no texto introdutório do livro, não houve, portanto, o “desvendamento do diálogo epistolar”. Há uma boa justificativa para isso?

O silêncio de Murilo Rubião – já perceptível na maneira reticente e descontínua como a correspondência se desenvolvera – é reduplicado. Curiosamente, passa a ser possível ler o livro a partir desse contraste entre a discrição silenciosa de Murilo e a tagarelice já um pouco cansada de Mário. Além disso, torna-se também possível pensar no papel de *silenciamento* que, inadvertidamente, o testamento de Mário acabou exercendo sobre diversas vozes da cultura brasileira. É óbvio que as cartas são, a princípio, documentos de natureza estritamente particular. Apenas a princípio, pois, à medida que envolvem figuras de expressão pública e ganham divulgação, passam a integrar o patrimônio cultural da coletividade. E sabe-se que Mário jamais foi um escritor de cartas ingênuo. Seu “gigantismo epistolar” e o modo cuidadoso como guardava as cartas recebidas e as cópias das que enviava demonstram sua preocupação em construir e projetar uma imagem pública e a certeza de que sua correspondência faz parte importante de sua obra.

Em *Mário e o pirotécnico aprendiz*, compensa-se o silêncio de Murilo Rubião com a inclusão das primeiras versões de alguns de seus contos. Sem dúvida é um ótimo presente para o leitor amante da obra de Rubião, que pode comparar as versões antigas com as versões atuais disponíveis, acompanhando o minuciosíssimo processo de lapidação de cada trecho, de cada frase, quase de cada palavra. O efeito de colocar, lado a lado, o Mário-crítico e o Murilo-artista, o mestre que fala sobre literatura e o aprendiz que a experimenta, não deixa de ser curioso. Não há como não nos indagarmos sobre até que ponto o ativismo cultural diversificado e o desejo intenso de

interferência intelectual de dimensões propriamente políticas não comprometeram o projeto mais especificamente estético de Mário. Sobretudo quando aproximado da opção de Murilo – também um homem público, mas cuja obra sempre se pautou pela economia, pela contínua e obsessiva reescrita. Não há como não nos indagarmos sobre qual seria a ação mais efetiva: a intervenção grandiloquente e mais imediata do intelectual-político ou a intervenção sub-reptícia e quase invisível do intelectual-artista; a divulgação frenética das convicções ou a pesquisa lenta e solitária.

Trata-se de dois mecanismos distintos de constituição da tradição cultural. Distintos mas não excludentes, como se pode entrever em *Mário e o pirotécnico aprendiz*. O texto introdutório, do organizador do livro, chama atenção para o preço pago por Mário pelo excesso de exposição e por se manter fiel à sua paixão pelos jovens. Já a apresentação de Eneida Maria de Souza, através de um belo exercício de leitura de duas fotografias, destaca como Murilo passa de um discretíssimo segundo plano em 1939 para o plano principal, lado a lado com Mário, em 1944. Murilo se esconde atrás da timidez (“talvez o senhor não se lembre mais de mim”) mas não deixa de se afirmar (“impossível de deixar de existir na minha maneira de fazer literatura”). Mário é sempre aquele “pronto para responder o que você perguntar” mas também admite: “descansei em você”. Palavra e silêncio acabam por se contaminar.

Deve-se julgar um livro pelo que ele traz ou também pelo que ele deixa de trazer? Certamente, *Mário e o pirotécnico aprendiz* traz muitas coisas. Trata-se de uma edição muito bem cuidada, onde sobressai o trabalho do organizador de explorar – através de informações esclarecedoras e mesmo de transcrições de outros textos e documentos – referências que surgem nas cartas. Mas é um livro que ocupa, provavelmente, uma situação limite: talvez tenha sido o último livro de cartas de Mário no qual não se pode ouvir diretamente a voz do

interlocutor. Um livro, portanto, inevitavelmente marcado por essa falta. Um livro para ser lido em função daquilo que, nele, não aparece dito. Um livro no qual não se lêem somente as palavras. Lêem-se, sobretudo, os silêncios: interroga-se a sua causa, especula-se sobre seus desdobramentos, tenta-se descrever sua ação no âmbito mais geral da cultura brasileira.

Ao se abrirem os envelopes lacrados, os retratos de Mário cessarão de proliferar de modo vertiginoso. E poderemos ver se redesenharem retratos de outros nomes, muitos deles mantidos, até hoje, em uma discreta penumbra.

Luis Alberto Brandão Santos
UFMG