

3 ENTRE DESENHOS

Ao realizarmos alguns jogos de aproximação e oposição (FARGE, 2009) com as cartas-desenho agrupadas por Mário de Andrade, observamos certas características. Percebe-se, por vezes, que o ato de desenhar na carta tem relação com a ideia de presentear o escritor com imagens, para além do envio de notícias. Outra característica do grupo é a presença da escrita e sua relação com o desenho, explorada de diferentes formas. Por fim, independentemente de serem cartas com desenhos ou desenhos com mensagens, foram enviados no formato epistolar.

Partindo dessas informações, fizemos um levantamento dentre os desenhos que compõem a Coleção de Artes Visuais do escritor. Levando-se em conta a presença de nove cartas-desenho em seu conjunto de obras de arte, rastreamos, a partir das características listadas acima, os vários tipos de desenho, seus níveis de relação com a escrita, de quem eram e, principalmente, mapeamos o comportamento dos cinco artistas envolvidos na produção de cartas-desenho, colocando-os em destaque. Pensamos em uma espécie de agenciamento de fricções entre faturas gráficas agrupadas por Andrade em diálogo com o conjunto com o qual trabalhamos.

De fato, existem questões que demonstram muito claramente como o colecionador agia em torno de sua coleção. O conjunto que se formou a partir de um recorte tão específico confirma como, em sua maioria, os desenhos são ganhados ou são coletados pelo escritor e resistem à efemeridade dos momentos nos quais surgiram. Assim, podemos acompanhar um pouco de um cotidiano que se vê atravessado pelos traços e pelas linhas e que nos conta, textual ou imageticamente, sobre amizades, encontros, desencontros, reflexões de mesa de bar, brincadeiras entre amigos, respostas às cobranças do escritor etc. Com efeito, o que move o princípio do desenho nessa coleção tem fontes muito heterogêneas.

Entre os itens gráficos que poderíamos relacionar às cartas-desenho, destacaram-se aqueles com dedicatórias, com mensagens curtas ou longas, programas, cardápios e anotações visuais esparsas com interferências gráficas, assim como estudos para ilustrações de capas de livros. Em comum, além das sobreposições/ tensões entre escrita e imagem, o caráter informal da execução, assim como, em muitos, o traço que passa pelo universo funcional da ilustração.

Dessa forma, seguem agrupados alguns objetos que perfazem outros caminhos das relações entre desenho e escrita. Podemos ver o colecionador em ação e entender a visualidade que forma a compreensão dele sobre as cartas-desenho. Os objetos com os quais nos deparamos hoje são vestígios que narram o cotidiano entre acontecimentos e ficções, e, como nelas, o desenho inevitavelmente se fez presente.

3.1 Presentear com desenhos: um gesto de amizade?

No centro de um papel amarelado, há duas mulheres nuas reclinadas sobre lençóis. Na metade superior esquerda, vislumbramos formas geométricas que parecem casas com janelas e portas. Em uma delas, uma pequena figura resta de pé, com os braços cruzados, como que observando a languidez das duas mulheres em destaque. Na parte inferior do desenho, do lado esquerdo, vemos a imagem de um animal, que parece observá-las. Do lado direito, temos algo que claramente faz referência ao jornal *O Globo*. Mas em sua página não lemos textos. Há em seu lugar dois olhos e a sugestão de um nariz, uma espécie de “meio rosto”.



Imagem 51: Ismael Nery, Duas mulheres pensam em mim..., s.d. Lápis s/ papel, 25,9 cm x 20,3 cm. Fonte: : Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Os escritos que não se encontram no jornal gravitam em torno do desenho. Lemos na letra cursiva “2 mulheres pensam em mim cujo nome viram impresso num jornal e num programa”. O nome em questão aparece três vezes em diferentes locais. Trata-se de um desenho do artista e poeta Ismael Nery, dado como presente, sem data, “Para Mario de Andrade”, algo que segue escrito com letra cursiva na vertical, no canto inferior esquerdo. Contamos três desenhos de Nery dedicados à Andrade, sendo possível que tenham sido oferecidos pelo próprio ou intermediados.

Os caminhos que levaram esses e tantos outros desenhos à Coleção de Mário de Andrade podem variar ou até mesmo permanecer obscuros até hoje; no entanto, o exemplo citado acima suscita algumas questões interessantes. Notemos que ele expõe desenho e escrita em seu espaço visual. Mas não somente ele: percebemos que, no conjunto estruturado ao longo de quase 30 anos pelo escritor, a presença dos desenhos é algo que não passa despercebido. Assim como, em muitos deles, vemos a escrita permear seu espaço visual das mais distintas maneiras. Para além disso, há ainda outra questão, não menos relevante: vários desses desenhos não foram adquiridos via compra, mas sim guardados ou dados ao escritor/coleccionador pelo próprio artista como um presente, seja pessoalmente, seja remetidos com ou como carta.

Esses mimos a Mário de Andrade não aconteceram ao acaso. Devemos lembrar que no começo dos anos de 1920 ele já começava a despontar como uma das referências na formação do pensamento crítico sobre os princípios de demarcação de características do modernismo brasileiro, no qual militava e acabou se tornando uma das figuras centrais. Ao seu redor, vários artistas, escritores, críticos, dentre outros, que se tornavam amigos próximos ou não. Com ou sem grande convívio, de alguma forma, essas pessoas buscavam manter contato com o escritor. Na ampla rede de sociabilidade intelectual, podemos encontrar um dos grandes motores de sua Coleção, que se apresenta em uma mescla de obras adquiridas e obras ganhadas.

Se, por um lado, a compra nos mostra os movimentos materiais e intelectuais do colecionador em torno de sua coleção, o objeto que chega como um presente oferecido deixa transparecer muito das relações interpessoais e como elas se estruturavam. Apesar de o colecionador Mário de Andrade não ter muito controle sobre a visualidade daquilo que ganhava, aparentemente, receber tais presentes lhe

despertava algum interesse no jogo da formação visual em cotejo com as suas formulações teóricas.

Nesse contexto, como o desenho pode nos interessar? Sabe-se que eles compõem parte especial desde o surgimento do interesse pelo ato de colecionar do jovem Mário, permanecendo até sua morte. A partir dos seus, cerca de quarenta e nove itens no total, vemos esse tipo de objeto se desdobrar em traços e linhas de outras pessoas.

Encontramos entre os desenhos que haviam sido ofertados, e que, em seu espaço visual, houvesse algo escrito, cerca de 26 itens entre os anos de 1917 e 1942¹²⁴. Eles nos servem enquanto uma pequena amostra para a percepção da sutileza das relações no conjunto de desenhos colecionados por Mário de Andrade. Obviamente, nessa contagem, não estão incluídas as dedicatórias em outros suportes, assim como, possivelmente, devido à especificidade do levantamento, algum desenho sem dedicatória, mas que tenha sido ofertado, escapou à contagem. Há, ainda, a variável de dedicatórias em desenhos que foram remetidos, algo que será tratado separadamente.

Além de promoverem a reflexão sobre o traço e como ele se desdobra no espaço visual, os desenhos com dedicatória nos auxiliam no debate sobre algumas questões atreladas à prática de presentear com criações artísticas. Sabe-se, a partir dos estudos de Johannes Wilde¹²⁵, que no Renascimento já havia relatos de desenhos acabados que, não entendidos em sua função utilitária ou preparatórios para outros meios de expressão, eram dados a pessoas com finalidades diversas. Ficaram conhecidos como “desenhos de apresentação”. Destacam-se aqueles elaborados por Michelangelo Buonarroti, que formam um conjunto com assuntos pagãos e foram dados principalmente ao jovem aristocrata romano Tommaso de Cavalieri.

¹²⁴ Entre as pessoas que figuram na listagem daqueles que dedicaram desenhos ao escritor, temos os artistas brasileiros Hugo Adami, Tarsila do Amaral, Cícero Dias, Anita Malfatti, Ismael Nery, Joaquim Lopes Figueira Júnior, Antonio Paim Vieira, Tomás Santa Rosa, Quirino da Silva, Jorge Mateus de Lima, Olavo Pinto de Moraes e Manuel Bandeira (homônimo do escritor). Há também os artistas estrangeiros Carlos Washington Aliseris (uruguaio); escritora e cantora Rachel Bastos (portuguesa); o escultor e pintor George Biddle (norte-americano) e o pintor Emilio Pettoruti (argentino). Além disso, vemos desenhos do escritor Pedro Nava.

¹²⁵ Historiador de arte húngaro (1891-1970) especializado em trabalhos do italiano Michelangelo Buonarroti.

A prática de presentear com a própria produção perpassa a obra de inúmeros artistas ao longo dos anos. Demarca relações profissionais, amores e amizades. Mas quando nos voltamos à realidade brasileira do início do século XX, é inevitável a reflexão sobre por que tantas pessoas diferentes resolveram presentear Mário de Andrade com desenhos.

Por meio de seus escritos, vemos como essa prática artística específica sempre gravitava entre os assuntos de seu interesse. Suas reflexões teóricas iam além dos textos críticos e análises de obras de artistas para publicações: aparecia nas cartas e, possivelmente, era assunto de debates entre amigos, demarcando um interesse amplamente difundido e conhecido por todos que o cercavam. A proximidade profissional ou afinidade por assuntos em comum se desdobraria em amizade e a amizade em presentes. Assim, uma boa parte dos artistas e escritores que o presenteavam com desenhos queriam, possivelmente, oferecer uma pequena amostra de seu afeto, estreitando e sustentando laços sociais. Em contrapartida, a maioria daqueles que desenhavam para Mário ganhou considerações por escrito sobre seus trabalhos.

As boas relações demarcaram afeição mútua. Algumas duraram até a morte do escritor. Outras se desfizeram ao longo dos anos, entre brigas e mal-entendidos. De todas, as mais significativas, talvez, foram aquelas que começaram a partir de 1917. Aproximações que seriam determinantes para os encaminhamentos vividos posteriormente pelo escritor e sua conseqüente projeção na coleção.

A imagem fixada em traços pretos de caneta e cores esmaecidas do lápis sobre o papel nos mostra o fim de uma pequena reunião entre amigos. Recostada no sofá está Anita Malfatti. Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia estão deitados no chão sobre um tapete e, assim como Anita, parecem dormir. Enquanto isso, Mário de Andrade e Tarsila do Amaral, de costas, se encontram ao piano, tocando juntos alguma canção. Criado por Anita Malfatti, o desenho nos mostra mais do que cinco pessoas descansando ou se divertindo. Intitulado “Grupo dos Cinco”, fixa o que foi uma espécie de vínculo informal entre essas pessoas, pós Semana de 1922. O desenho é conhecido, circulou em muitas exposições no Brasil e no exterior¹²⁶ e se tornou emblemático por apresentar um pouco da relação que se estabeleceu entre os seus personagens. Real ou ideal, não sabemos. O forte sentimento de

¹²⁶ Cf.: Catálogo Eletrônico IEB/USP.

amizade, entretanto, demarcou as relações humanas, mas também intelectuais entre eles, onde as trocas de afeto demonstravam sentimento mútuo e diálogo constante.



Imagem 52: Anita Malfatti , *O Grupo dos cinco*, 1922. Tinta de caneta e lápis de cor s/ papel, 26,5 cm x 36,5 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Na imagem, os contornos em preto se sobressaem. Guiam o nosso olhar e sustentam a dinâmica das ações. Também em preto é feita a assinatura da artista, que optou por colocar somente suas iniciais “A.C.M.”. Posicionada no canto inferior direito, sobrepõe-se a linha que delimita o tapete e interfere pouco sobre a imagem, estando próxima visualmente dos traços que formam uma barra de franjas pouco à frente. Acima da assinatura, a lápis, uma pequena e discreta dedicatória: “Ao Mário”.

Após alguns anos, Oswald de Andrade e Menotti Del Picchia já não figuravam mais entre os amigos frequentes de Mário de Andrade. Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, no entanto, permaneceram em diálogo com o escritor e, junto com elas, os seus desenhos. Essa última envolve Mário de Andrade com várias paisagens em linhas de nanquim sobre papel. Traço sucinto em preto que contrasta imediatamente com a presença marcante do branco entre árvores, conjuntos de casas ou paisagens urbanas.

Vemos escrito em um desenho de 1929: “Mario Muito obrigada Saudades Tarsila”. Ao contrário de Anita, Tarsila desenha e escreve quase que na mesma proporção nesse exemplar. A dedicatória, feita em letra de tamanho médio, bem delineada, com traços que se prolongam ao final de algumas palavras, se encontra separada do desenho por uma grande área vazia. O branco demarca a divisão do espaço visual e sustenta na parte superior uma paisagem em linhas que constroem casas “abertas”, compostas apenas de telhado e janelas, árvores e animais de corpo alongado. Tudo parece flutuar entre os morros e as áreas planas. O traço que sai de

um arbusto quase no meio da imagem posiciona o local da assinatura da artista, em pequenas letras de forma, separadas do desenho. Tudo em preto e branco: espaço de desenho, espaço de dedicatória, espaço e hiato.

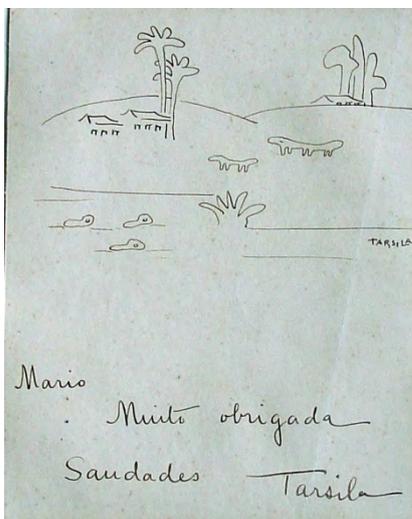


Imagem 53: Tarsila do Amaral, *Paisagem*, 1929/30. Tinta s/ cartão, 14,6 cm x 11,4 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Esses encontros, demarcados sobre papel, contam sobre os círculos de amizade, mas também sobre a aproximação de diferentes pessoas. Vale lembrar que, ao longo da década de 1920, o “Grupo dos Cinco” se manteve a distância, entre Paris e São Paulo. Mesma época em que Mário, impossibilitado de viver a experiência europeia, começou a viajar pelo Brasil. Percebe-se assim que os artistas não somente presenteavam, mas buscavam marcar os momentos vividos.

Um dos que mais se utilizou desse recurso foi Cícero Dias. Talvez por meio de alguns amigos em comum tenha começado a conversa entre ele e Mário de Andrade. Conheceram-se pela ocasião da ‘Viagem Etnográfica’ do escritor, em 1928, que se iniciou no Rio de Janeiro¹²⁷, cujo momento é descrito no livro “Turista Aprendiz”¹²⁸. Antes disso, já se correspondiam, e, ainda que o primeiro contato realizado pessoalmente aparentemente não tenha sido esfuziante, quando falamos em desenhos com dedicatórias, o artista pernambucano não economizou nos presentes ao escritor. Na Coleção, temos cerca de dez itens realizados a lápis,

¹²⁷ Cícero Dias destaca em sua biografia que, morando em Santa Tereza àquela época, pôde hospedar Mário de Andrade (DIAS, 2011, p. 41).

¹²⁸ “Rio de Janeiro, 29 de novembro, 10 horas - Estou lavando o rosto depois da barba e Cícero Dias entra no meu quarto. Achei graça na timidez dele. ‘Venha logo pro Rio que preciso dar um grande abraço em você’... Assim ele escrevia repetido em várias cartas. Porém o abraço nosso foi difícil. A influência do cinema norte-americano sobre o abraço brasileiro é uma coisa muito séria. [...]” (ANDRADE, 1976, p.203).

Dentre aqueles que foram dedicados ao escritor paulista¹²⁹, “O circo” nos mostra um grupo bastante colorido que toca instrumentos musicais logo na parte inferior do papel. No canto esquerdo, a dedicatória “Para o Mario um abraço de Cícero S. Paulo 1929”. No canto direito, a assinatura do artista. Atrás desse grupo, temos uma figura feminina sobre um cavalo. Ao fundo, do lado esquerdo, vemos uma tenda com uma placa preta escrito “CIRCU” antes de uma paisagem urbana com prédios e morros. Bem no centro da imagem, ao lado da mulher no cavalo, como se ouvíssemos o som do momento, lemos “100 reis”, “200 reis”, “etc...”. A palavra “H O J E” se destaca e aparece maior que os demais escritos, posicionando-se em uma diagonal entre a mulher e um elefante. Debaxo dele, lemos “bim bão”, novamente uma possível referência ao som local. O elefante abre um recorte na paisagem externa, apresentando o que acontece no interior do circo.

No caso de Cícero Dias, os encontros e os desenhos seguem repletos de sensações que ele possivelmente não queria que se perdessem. A partir daí, cria imagens-ambiente com interações e nexos próprios, algo que atua suspendendo a percepção temporal. As referências aos sons e às músicas nos transportam para o lugar dos sonhos que o artista projeta sobre o papel. Conta-nos também sobre experiências vividas ou não, mas que importam tanto no âmbito das relações quanto dentro do grande conjunto de objetos que o escritor colecionou.

No entanto, nem só de encontros de amizades vive a coleção. Mimos tão bem intencionados poderiam ser também entendidos como uma forma de dar um presente para se fazer presente em uma coleção que, desde o princípio, já sinalizava ser importante. Ao oferecer e dedicar, na verdade, o artista estaria fornecendo elementos para estar à vista do escritor.

Nesse sentido, um grupo dentro da série de desenhos com dedicatórias vem de artistas que oferecem a Mário de Andrade seus estudos. Desenhos assim, na verdade, são indícios de um processo poético de criação e investigação. Sabemos que esse tipo de objeto interessa bastante o colecionador, pois em suas reflexões a percepção do uso do desenho como processo de criação para a pintura é patente. Repassar ao crítico um material inacabado seria uma via de mão dupla. Em sua incerteza, ao mesmo tempo em que presenteia com o objeto, espera um olhar, uma consideração.

¹²⁹ Há ainda na Coleção de Artes Visuais de Mário de Andrade alguns desenhos de Cícero Dias que foram dedicados a outras pessoas.

Dentre os processos encontrados, vemos desenhos dos brasileiros Hugo Adami, Joaquim Lopes Figueira Júnior, Quirino da Silva e do uruguaio Carlos Washington Aliseris. Eles delimitam partes de corpos de mulheres em linhas e com ou sem jogos de sombras que começam e terminam entre os tons de preto, cinza e branco. Escrevem nos cantos: "Ao Mário o Hugo São Paulo 1928"; "Dedico a M. Andrade este estudo" [Joaquim Lopes Figueira Júnior em 1936]; "Para o Mario o Quirino S.Paulo - 935" ; "A Mario de Andrade de Aliseris São Paulo 1934.

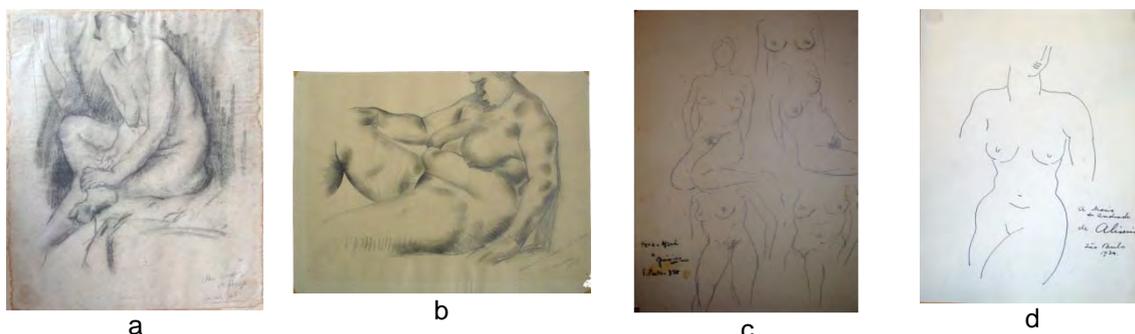


Imagem 56: Desenhos de (a) Hugo Adami. 1928; (b) Joaquim Lopes Figueira Júnior. 1936; (c) Quirino da Silva. 1935; (d) Carlos Washington Aliseris. 1934. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Ainda que nem todos nesse grupo fossem amigos próximos do escritor, o presente era elemento indispensável enquanto registro do encontro, como vimos anteriormente. O estabelecimento das relações poderia ser efêmero; no entanto, o objeto seria sempre parte do conjunto. Curioso que, dentre imagens e mais imagens de homens e mulheres, aleatórios ou nem tanto, Di Cavalcanti escreveria em uma carta a Mário uma imagem em forma de poema e que, ao mesmo tempo, era uma solicitação ou um convite¹³⁰.

Mario; como te disse / quero fazer teu retrato/ Não é obra de tolice;/ pintarei sem maneirice/ cheio de amor e recato: / - um homem alto sentado/ os dedos cruzados/ Alma lyrica (cuidado/ na gravata)/ cuidados/ meus na expressão do olhar...

Mario vamos começar?...

Tela de 1metro por 70/ É nessa base que se assenta/ a medida pura / dos retratos do quatrocento/ - retrato feito de pintura/ e de pensamento/ Espero ordem tua:/ Moro 105 – Rua/ Asdrúbal do Nascimento

Sem rima: um abraço

Di Cavalcanti

¹³⁰ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade/ Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Correspondência Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2462. Carta remetida por Di Cavalcanti a Mário de Andrade em 18 dez. 1925.

A constituição das subjetividades em processos de criação pode, portanto, se dar por meio de corpos desconhecidos ou pela própria imagem de Mário de Andrade. Homenagem e presente mais do que oportunos, em se tratando da figura de um dos escritores que mais ganhou retratos seus. Dessa forma, constatamos que os movimentos construtivos de sua imagem passam pelos mais diversos meios e acabam por se projetar na coleção tanto de forma material quanto imaterial. Os retratos poderiam ser poema-imagem, como o fez Di Cavalcanti, ou desenhados: são presentes que afagam o ego e obviamente atraem o interesse do colecionador no intento de se autoprojetar em seus objetos não somente pelo pensamento que ordena o conjunto, mas também pela presença marcante de sua própria figura.

Assim, no exemplo que aqui temos, o retrato traçado na folha branca, apresenta Mário de Andrade com postura altiva e olhar direto, porém levemente vago. A cabeça, detalhadamente elaborada, ocupa o centro do papel. O paletó e a gravata, por sua vez, são apenas esboçados. O que interessa já está ali. O nosso olhar é guiado desde a cabeça do escritor, passando pela sua gravata até chegar em algo escrito pelo pintor e desenhista Olavo Pinto de Moraes, onde lê-se: “Ao grande crítico Sr Mario de Andrade uma homenagem de O. Pinto de Moraes São Paulo. Set. De 937”.



Imagem 57: Olavo Pinto de Moraes, *Retrato de Mário de Andrade*, 1937, Lápis s/ papel, 37,7 cm x 27,5 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Do branco do papel, surge a formalidade vigente na escrita, para dedicar um desenho que mira e exalta não o amigo, mas o intelectual. Presentear com desenhos, portanto, nos mostra uma série de questões que se expandem para além das relações de amizade. Não podemos deixar de pensar que, por trás de qualquer presente, sempre há alguma expectativa. Para muitos artistas, fazer-se presente nessa coleção poderia significar a sobrevivência da sua arte ao seu próprio tempo. Lances da vida intelectual vistos por pequenas brechas. Nessas entrelinhas, vislumbramos o colecionador, que usufruiu da produção de seus amigos, assim como os artistas, que, querendo ou não, obtêm prestígio ao compor a Coleção.

Nesse âmbito, quando falamos de desenhos-escritos, devemos observar suas variações no prisma que se configurou o objeto de pesquisa. Trata-se, então, de um importante exercício de reflexão sobre as práticas que se repetem em diferentes esferas do diálogo do artista com o colecionador. No entanto, pela recorrência de certos nomes nos desenhos dedicados, vemos que aqueles que se configuram como amigos de vida, em constante diálogo com o escritor, são os que nos cedem cartas-desenho constituídas do traço ambíguo e de seus desdobramentos críticos. Constatamos que, de fato, os gestos de amizade têm o poder de marcar os objetos.

3.2 Caminhos das linhas: outras aproximações entre escrita e desenho

Anita Malfatti fez para Mário de Andrade uma espécie de “menu ilustrado”, sem referência à data. Na parte da frente do cartão, ela criou a imagem do personagem principal desse desenho feito a nanquim e guache, cuja figura centraliza as atenções usando um terno azul. Aparentemente ele está caminhando por uma rua com calçamento de pedras e segurando um guarda-chuva. O “Mário na Pauliceia”, é o título do desenho de dimensões reduzidas, que condensa em imagem a citação de trechos de poemas do livro “Pauliceia Desvairada”. Sob a visão de Anita nesse objeto, o escritor paulista parece um pouco sorumbático, vagando sozinho de braços abertos pelas ruas de São Paulo, em meio a “alucinações crucificantes”, com seu “guarda chuva paradoxal”¹³¹.

¹³¹ Encontramos possíveis referências para a imagem no poema “Tu” e “Paisagem no. 3”, publicados no livro *Pauliceia Desvairada* (ANDRADE, 1987, pp. 97, 98, 99)



Imagem 58: Anita Malfatti, *Mário na Pauliceia* (Cardápio, frente e verso), s.d. Nanquim e guache s/ papel, 9,7 cm x 7,9 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

No verso, o menu apresenta um jogo de palavras, no mínimo, curioso: “*Fruit-salad* – Pauliceia Desvairada; *Sandwich* – à mestres do passado; *Gateau* – das dúvidas; *Quindins* – das críticas; *Chá* – amargo; *Refresco* – Debussy”. A cidade descrita pelo escritor em seu célebre livro vira alimento, assim como as dúvidas e as críticas. De refresco somente a música, tão apreciada e debatida pelo paulista. Sentido construído entre os amigos que se divertiam com os fatos da vida e da obra uns dos outros.

A descontração toma conta desse objeto, que pode se referir a uma refeição verídica ou não. Contudo, essas reuniões entre amigos eram eventos bem comuns nos quais eles podiam se encontrar para conversar sobre os assuntos do cotidiano, contar suas vidas, trocar opiniões sobre os temas diversos ou até mesmo filosofar sobre um assunto qualquer. Normalmente esse tipo de evento social não acontecia de forma isolada. As pessoas não se reuniam, conversavam e iam embora. Um grande marco dessas ocasiões entre amigos, de fato, são as refeições. Em torno de uma mesa, poderiam tomar um café, almoçar ou jantar juntos; e aí os diálogos se desdobravam. Lamentava-se um amor perdido, pensava-se sobre ideias emperradas, posicionava-se politicamente.

No encontro ordinário das amizades, sempre há aquela pessoa que segue atenta a conversa do grupo, mas que, em silêncio, pega uma caneta e começa a traçar algo sobre um papel qualquer que surge por ali. Pode ser um rabisco, ou um vaso de flores sobre a mesa, uma pessoa que passa de bicicleta na rua ou até mesmo o registro da expressão interessante daquele amigo mais entusiasmado com a conversa. A informalidade acentua essa sequência de ações, desde o encontro de

todos até a imagem fixada rapidamente sobre um guardanapo. A efemeridade é peso sobre esses objetos, sendo poucos desse tipo que sobreviveriam à ação do tempo. A não ser que eles aconteçam em um grupo no qual uma das pessoas é um colecionador atento.

Conforme apresentamos anteriormente, Anita Malfatti trabalhou a imagem de Mário em um cardápio em forma de brincadeiras com os elementos do cotidiano deles. Aparentemente, trata-se de um objeto construído com certo tempo: ela não somente usou o nanquim, mas também o guache, criando e finalizando seu trabalho. No entanto, outros olhares se fixaram sobre a figura do escritor nessas ocasiões. Entre um prato e outro, na melodia das músicas e das conversas, dos risos e do prazer das vivências conjuntas, são alguns os pequenos retratos de Mário de Andrade traçados rapidamente com nanquim ou a lápis sobre os impressos distribuídos nos jantares. Se fosse outra pessoa, talvez não tomaríamos conhecimento desses acontecimentos imagéticos. No entanto, no tocante ao escritor paulista, ainda que se tratasse de produções informais, era óbvio que esses objetos não escapariam ao seu olhar de colecionador, que os faria compor seu conjunto.

No dia 4 de agosto de 1926, houve um jantar dançante no Trianon. No interior do material, segue do lado esquerdo o programa de músicas que incluíam *fox-trots*, maxixes, sambas e marchinhas. No lado direito, o menu em francês apresenta uma refinada lista de opções de pratos e bebidas. Em volta disso, algumas assinaturas a lápis: “Olivia”, “Godofredo”, “V. Brecheret”, “Maria”, “Relf”, “Couto de Barros” e “Haraldo”.

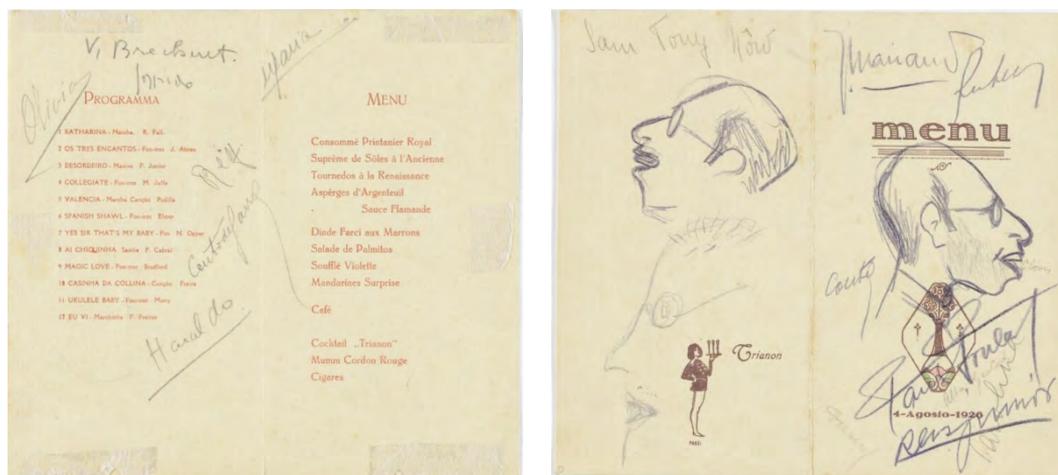


Imagem 59: Artistas não identificados, *Mário de Andrade* (Cardápio frente e verso), 1926. Lápis azul s/ papel, 16,9 cm x 18,3 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Na capa, segue impressa a palavra “menu”, com alguns elementos decorativos discretos, e a data. No verso, a pequena imagem de uma mulher segurando uma bandeja está ao lado da palavra “Trianon”. Tudo impresso em marrom. Os desenhos e as assinaturas que sinalizam as presenças e interações sociais daquela noite estão dispostos no papel, em alguns momentos, sobrepondo-se aos elementos impressos. Onde haveria espaços em branco, temos cabeças de Mário de Andrade desenhadas. Duas delas provavelmente foram feitas pela mesma pessoa, não identificada, que opta por trabalhar o perfil do escritor dos dois lados. Naquele que está na contracapa, ele parece se divertir com algo. Abaixo dela, com uma linha mais fina e sutil, vemos outra mão insinuar a frente do escritor, com seus indefectíveis óculos redondos. Dentre as assinaturas deste lado do objeto, identificamos: “Couto”, “Clovis”, “Márcio”, “Reis Júnior”, “Carolina”, “J. Mariano”; “Rubens”, “Paulo Goulart”, “Alba Goulart”; “Sam Tony Nôw”¹³².

Na presença ou na ausência, vemos como a sua imagem vai sendo construída em meio a autógrafos, nomes de pratos e listas de músicas. Há o impresso de um evento que guarda de cada lado um retrato de Mário de Andrade, desenhado por pessoas diferentes. O objeto tem um corte na lateral direita, algo que nos impede de ler todas as informações. Naquilo que seria a contracapa, o espaço para autógrafos é quase todo preenchido pelo desenho a nanquim do rosto de Mário de Andrade. A face contemplativa do escritor ocupa uma boa parte do papel e se encontra apoiada na mão direita. Ao lado do desenho, a assinatura “Graciano” e a data de “3-2-48”. Trata-se dos traços rápidos do artista Clóvis Graciano, figura bem presente na Coleção de Artes Visuais e entre os escritos de Mário sobre desenho. Contudo permanece obscuro o motivo pelo qual esse objeto teria sido agregado à coleção quase três anos após a morte do escritor¹³³.

¹³² Cf.: BATISTA e LIMA (1998, p. 277).

¹³³ A partir de alguns nomes que conseguimos ler completos na parte impressa, como “Anésio Abadio de Paul[a]”, “Paulo Henrique Meinberg” e “José Vasques Bernardes”, fizemos uma busca em associações de ex-alunos, supondo que se tratava de algum evento relacionado a estudantes de uma turma da Universidade de São Paulo. De fato, chegamos à informação de que essas pessoas fizeram parte da turma número 112 da Faculdade de Direito/ USP, tendo terminado o curso em 1943 e realizado a colação de grau no dia 14 de janeiro de 1944. O grupo, no total, era composto por 223 alunos; no entanto, no impresso do jantar sobre o qual Clóvis Graciano desenha, são citadas cerca de dezenove pessoas, sendo que foi possível identificar dezoito nomes. O último se encontra na parte do documento que fora cortada. É provável que não se trate de um jantar de formatura, mas sim oferecido àqueles que, por algum motivo indeterminado, se distinguiram nos “movimentos cívicos” de uma Faculdade da Universidade de São Paulo, possivelmente, em 1948. Cf.: <http://www.arcadas.org.br/antigos_alunos.php?q=turma&qvalue=112&grad=#result_busca>.

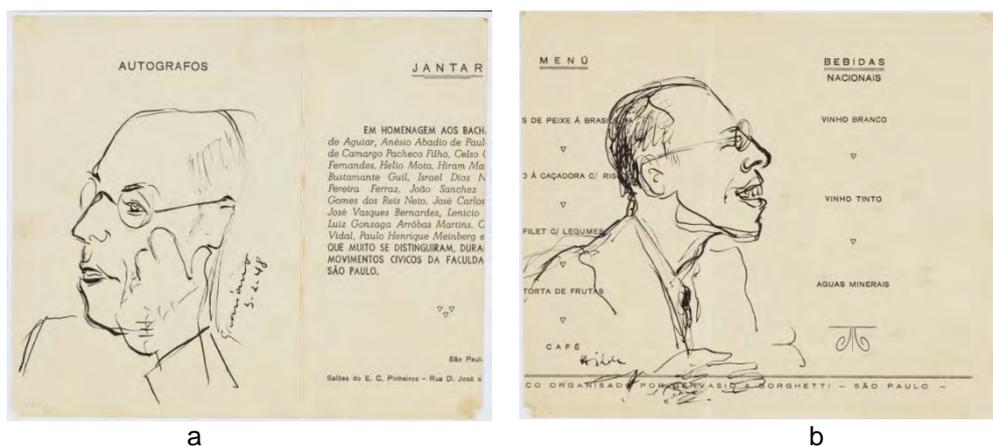


Imagem 60: Clóvis Graciano (a); Hilde Weber (b), *Mário de Andrade - Caricatura*, [1948]. Caneta s/ papel, 12,5 cm x 10,5 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Na parte interna, entre a coluna do menu e a coluna das bebidas, quase no meio do papel, o desenho expõe outro perfil do paulista. As linhas em nanquim vão e voltam. A partir de seus percursos, as formas nos dão a ver o cabelo já ralo, os óculos, os dentes expostos no sorriso. O lado esquerdo do desenho se sobrepõe ao texto, que pode ser lido parcialmente. Assim, o “[...] de peixe à brasileira” invade o alto da cabeça. Mais abaixo, o “[...] á caçadora c/ risotto[?]” se vê encoberto pela nuca. O “[...] fillet c/ legumes” apenas encosta, mas a “[...] torta de frutas” está quase toda no ombro do escritor. O “Café”, último item da lista, fica mais abaixo, próximo da assinatura “Hilde”, que ainda esboça uma das mãos, sobrepondo-se à frase “[...]ço organizado por Gervásio & Borghetti – São Paulo –”, algo que nos dá mais algumas informações sobre o evento. Hilde Weber¹³⁴, alemã radicada no Brasil, construiu de forma muito interessante a imagem tanto na sobreposição entre o desenho e alguns dos escritos, quanto em relação aos espaços em branco entre esses dois elementos. O traço também é rápido, mas a ilustradora opta por um tratamento mais caricatural e menos realista da figura, algo presente no desenho de Graciano. Esses desenhos que acompanham o cotidiano nos apresentam elementos para compreender a sociabilidade do amplo grupo de pessoas com o qual Mário de Andrade se relacionava nas reuniões festivas.

Contudo, ao lado dos momentos de descontração, estão os vestígios e as situações de trabalho. E, nesse caso, um papel amassado também pode narrar

Acesso em: 8 dez. 2016.

¹³⁴ De acordo com BATISTA e LIMA (1998), Hilde Weber era pintora, desenhista e caricaturista e começou a trabalhar no Brasil em 1933. Colaborou em revistas como *O Cruzeiro*, *A Cigarra*, *Vamos Ler!*. Na década de 1940, teve participação no Grupo Santa Helena e produziu para a Osiarte, dentre outros trabalhos.

muitas coisas. Naquilo que parece ser um rascunho, os percursos das marcas feitas pelas dobras e pelos vincos na folha se sobrepõem à escrita e ao desenho. Na metade superior, lemos, com certa dificuldade, o seguinte texto¹³⁵:

Limpeza [?], [ilegível] e conservação.

Podem [?] ser confiada [abaixo disso temos uma rasura ao lado da palavra “confiar”] a um pintor – ao próprio [?] Sr. Gobbs, desde que o seu trabalho seja contínuo [?] e diretamente fiscalizado – a tarefa da retina [?] a sobre-pintura. [rasura] Entretanto, à falta de perito ou técnicos [?] no assunto, – assunto aliás ainda não bem estudado pelo Serviço, –

Trata-se de uma anotação para compor um documento, talvez. Escrita esparsa, iniciada por uma pessoa sozinha ou a partir do diálogo com terceiros. Registro da nascente de um pensamento, mas, no lugar da conclusão, um desenho. O ponto inexistente no final da frase inacabada preferiu se deslocar e formar algumas linhas. Assim delimitou-se uma grande cabeça, em perfil, com contornos caricaturais. Segue escrito no canto inferior esquerdo da folha: “Desenho de Luís Jardim”. Por outros documentos, constata-se que a letra que registra a autoria do trabalho é de Mário de Andrade¹³⁶. Sabe-se, pela aparente informalidade de muitas situações, que nem sempre os desenhos feitos pelos seus amigos eram “para valer”. Mas ainda assim eram guardados pelo colecionador.

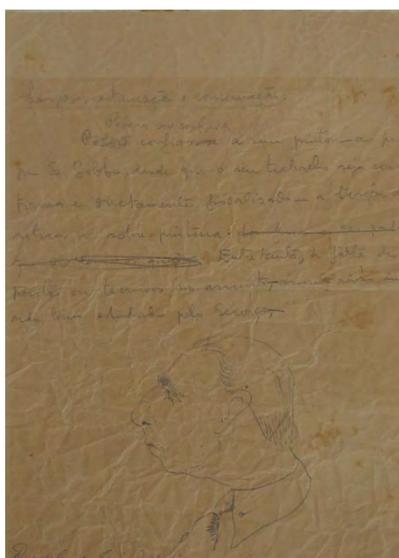


Imagem 61: Luís Inácio Miranda Jardim, *Perfil de homem* (caricatura), s.d. Lápis s/ papel, 21,8 cm x 15,9 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

¹³⁵ Transcrição do texto que segue escrito à lápis no papel com o desenho “Perfil de homem (caricatura)” elaborada por Luís Saia. (Idem, 1998, p. 123).

¹³⁶ Podemos exemplificar tal prática com os desenhos de Luís Saia, nos quais consta a anotação da autoria feita por Mário de Andrade. Cf.: (Idem, 1998, p. 210).

Esse objeto, aparentemente sem valor “artístico”, possibilita que conheçamos um pouco mais sobre a dinâmica das relações intelectuais e de trabalho de Mário de Andrade¹³⁷. O papel amassado com um texto rasurado escrito a lápis e um desenho pode ter sido uma das demandas de trabalho do SPHAN no que diz respeito à restauração. Trabalho que demandava uma pessoa especializada. Deduzimos ser, talvez, o esboço de uma carta de indicação para o artista italiano radicado no Brasil Vittorio Gobbis, que trazia em sua bagagem intelectual a atuação nas artes plásticas e o domínio técnico do ofício da restauração.

Por outro lado, vemos como na Coleção de Artes Visuais trabalhos como os de Luís Jardim demarcam um duplo interesse de Mário de Andrade: pelo desenho tanto de escritores, quanto de ilustradores. Por vezes, essas pessoas apresentam atuação profissional bem delimitada; em outros casos, mais múltipla, sendo vários os escritores desenhistas ou os artistas escritores com obras pontuadas pela ligação entre as palavras e as imagens.

No âmbito desse tipo de relações gráficas e dialógicas, uma das possibilidades de estabelecimento desse tipo de vínculo é a ilustração¹³⁸. Trata-se de imagens que acompanham o texto escrito à mão ou o impresso com a função de interpretá-lo, expandindo suas informações, abreviando os conceitos apresentados ou ornamentando a página. Dessa forma, devemos entendê-la como algo que tem, em si, uma função definida no contexto no qual se insere. Além disso, sua

¹³⁷ Sabe-se que, em 1936, ele foi convidado pelo Ministro Gustavo Capanema, a elaborar o anteprojeto do que viria a ser o Serviço de Patrimônio Histórico Nacional, SPHAN. Após sofrer profundas alterações, foi oficialmente criado por decreto presidencial em 1937 sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Para levar adiante o trabalho, entre 1937 e 1967, Rodrigo se cercou de vários artistas e intelectuais para conseguir desempenhar algumas funções. Mário colaborou constantemente, assim como Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Gilberto Freire etc. Dentre aqueles que ali trabalharam, estava o mesmo Luís Jardim do desenho no rascunho.

¹³⁸ Tomemos como referência o significado da palavra descrita em dois dicionários estrangeiros. No *The Oxford English Dictionary* (SIMPSON e WEINER, 1989, p. 662), temos “*ILLUSTRATION: The action or fact of illustrating. The sense-history is parallel that of ILLUMINATION, the meaning ‘spiritual enlightenment’ being first to appear. 1. Lighting up, illumination, enlightenment; 2. The action of making or fact of being made illustrious, brilliant or distinguished; distinction; 3. The action or fact of making clear or evident to the mind; setting forth clearly or pictorially; elucidation; explanation; exemplification; 4. The pictorial elucidation of any subject; the elucidation or embellishment of a literary or scientific article, book, etc. by pictorial representation; 5. An illustrative picture, a drawing, plate, engraving, cut, [...] illustrating or embellishing a literary article, a book, etc.*” Da mesma forma, *La Nouvelle Édition Le Petit Robert – Dictionnaire Alphabétique et Analogique de la Langue Française* apresenta a seguinte definição (1993, p. 1125): “*ILLUSTRATION : 1. Action de rendre illustre, état de ce qui est illustre ; 2. Action d’éclairer, d’illustrer par des explication des exemples ; 3. Figure (gravure, reproduction) illustrant un texte. Ouvrage comportant des illustration ; [...] L’Illustration : le genre artistique, l’ensemble des techniques mises en ouvre pour illustrer les textes*”.

elaboração pode passar pelo desenho e também por vários outros meios de expressão, como fotografia, pintura, gravura, entre outros.

O final do século XIX e início do XX no Brasil trouxeram não somente inovações técnicas que permitiriam às ilustrações se tornarem predominantes nas publicações, assim como surgiria uma geração de ilustradores nascidos no país. Melo e Coimbra (2011) salientam que, entre os pioneiros brasileiros, destacaram-se inicialmente dois perfis: aqueles que tomavam como referência os desenhos de humor e a pintura realista e aqueles que buscavam experimentações de linguagem. O que liga os dois grupos “é a capacidade de pensar a ilustração não apenas como imagem autônoma, mas como estruturadora do campo gráfico já concebida de maneira integrada ao texto” (MELO e COIMBRA, 2011, p. 20).

Esse dado apresenta não somente os usos, mas também os interesses dos artistas gráficos que viriam a figurar com obras na Coleção de Artes Visuais de Mário de Andrade. Retomando o perfil do colecionador, observaremos que esse tipo de acontecimento imagético apareceria tanto em sua Coleção quanto em sua Biblioteca. Entre os escritores que desenhavam, destaca-se o interesse pela feitura de caricatura, como percebemos em trabalhos de Luís Martins e Menotti Del Picchia, por exemplo. Entretanto, devemos destacar a presença numerosa dos ilustradores, sendo que alguns se estabeleceriam com produções de relevo no Brasil antes e depois da morte do escritor¹³⁹.

Podemos citar Antônio Paim Vieira, que tem na Coleção um desenho sem data intitulado “Piolim”, feito em técnica mista e dedicado a Mário de Andrade. Paim foi ilustrador, desenhista, ceramista e professor em São Paulo. Atuou nas revistas “Fon! Fon!” e “Para Todos”, assim como muitos outros ilustradores. Entre seus projetos, algo que viria a marcar a área gráfica desse período: o intenso diálogo ocorrido com escritores na produção de capas para as publicações de livros. De sua autoria, há a capa realizada para Menotti Del Picchia na publicação “Juca Mulato”, de 1921, e a parceria do ilustrador com o tipógrafo Elvino Pocai, no livro “Escarlate”, de Martins Fontes, em 1928, por exemplo. Percebemos em seus trabalhos uma variação estilística; contudo fica demarcado como o ilustrador se apegava tanto ao

¹³⁹ A partir dos dados biográficos levantados por BATISTA e LIMA (1998), contamos cerca de 21 escritores e 27 ilustradores, mas entre eles há aqueles que eram artistas que escreviam, como Flávio de Carvalho, Ismael Nery e Vicente do Rego Monteiro, assim como há os escritores que desenhavam, como Rosário Fusco, Sergio Milliet, Menotti Del Picchia, entre outros. Trata-se de um trânsito constante das funções criadoras circunscritas entre escrita, desenho e ilustração.

uso de ornamentos, quanto à criação de imagens mais figurativas, algo que vemos evoluir em outros projetos, como na diagramação da “Ariel”, revista de cultura musical de meados da década de 1920.

Assim como Paim, Tomás Santa Rosa e Manuel Bandeira (homônimo do escritor) têm trabalhos no conjunto de Mário de Andrade e, em suas obras gráficas, exploram tanto a criação de capas quanto também a parte interna dos materiais. Vemos exercícios de integração entre escrita e imagem, mas também experimentações estilísticas, tomando como referência, na maioria das vezes, princípios modernistas.

Quando falamos de experimentações em livros, há algumas obras que seriam importantes e conhecidas referências tanto dos escritores, quanto dos artistas com as quais se relacionava. Impossível não citar Stéphane Mallarmé com o poema “*Un coup de Dés jamais n’abolira le Hasard*”, de 1897, que desafiou as restrições impostas pela formatação editorial e foi impresso exatamente como o poeta o havia concebido em seus manuscritos. Vemos não somente o texto, mas o uso da tipografia na construção de um “desenho do texto” (Coron, 2000), feito basicamente por versos libertos na folha. Assim, configurou-se uma das mais importantes alterações no espaçamento e na constituição visual da página, que agora não somente apresentava símbolos para serem lidos, mas os mesmos eram o fundamento visual de um diálogo entre a cadência da disposição das palavras para sua leitura, de forma irregular, e a imposição do branco. Esse último fora retirado de seu papel coadjuvante junto ao texto, como suporte, passando a desempenhar uma função essencial na estruturação das palavras em diálogo com o vazio.

A iniciativa do escritor francês encontrou eco na obra de muitos escritores e artistas que, na virada do século, incorporaram em suas obras algumas das premissas ali vislumbradas. Os “Caligramas” de Guillaume Apollinaire são um conjunto de poemas publicados em 1918 que incorporam em si a ideia imagética daquilo sobre o qual versam. Ao contrário de Mallarmé, que liberta as palavras na página e desenha o texto de forma mais abstrata, Apollinaire as utiliza na composição de imagens. Na Biblioteca de Mário de Andrade, encontramos oito livros do poeta e um que versa sobre sua obra¹⁴⁰. Destacam-se nesse conjunto, as duas

¹⁴⁰ De Mallarmé, o escritor tem quatro livros, um deles a edição de “Madrigaux” de 1920, com ilustrações de Raoul Dufy. Não consta uma edição de “*Un coup de Dés*” em sua biblioteca.

versões em francês de “*Calligrammes*”, uma com data de 1918 editada pela *Mercure de France*, e outra de 1930, com litogravuras de De Chirico, editada pela Gallimard.

Nas edições de luxo, compostas por texto e imagens feitas por artistas, vemos a ilustração ganhar destaque e denotar tal objeto com uma distinção que atraía muitos colecionadores. Em muitos casos, o texto era o mobilizador e determinava as sequências imagéticas. No entanto, algumas obras subvertem a ideia da vinculação e acompanhamento do texto pela ilustração. “*La Prose du Transsibérien et de la Petite Jehanne de France*” de 1913, com texto “simultâneo” de Blaise Cendrars e imagens de Sonia Delaunay, segue a linha iniciada por Mallarmé, mas em outro sentido. O livro se torna um objeto artístico, na medida em que as imagens pautadas por cores e formas mais abstratas invadem o espaço do texto. Um suporte encadernado não foi capaz de comportar o trabalho dos dois, que se expande para uma longa tira de papel de quase dois metros de comprimento. Isso tudo se dobra chegando ao formato de cerca de 17 x 10 cm. Devido ao alto custo de produção e a proximidade com a Primeira Guerra Mundial, foram feitas apenas sessenta cópias.

O criticado termo “simultaneísmo”¹⁴¹ adotado por Delaunay, Cendrars e reforçado por Apollinaire, visa justamente o caráter não ilustrativo das coloridas imagens criadas pela artista. De fato, parece que o grande foco dos dois nessa obra era a ideia de deslocamento, tanto pelo formato, quanto pelo movimento das imagens de cunho mais abstrato e pelo seu posicionamento, que faz com que o leitor tenha que subverter a ordem natural de leitura ao longo do texto. Cabe aqui lembrar a importância das relações estabelecidas entre os modernistas brasileiros em Paris e Blaise Cendrars. Diálogo que se estendeu para o Brasil tanto em objetos (recordemos que ele é citado em uma carta-desenho e escreve em outra para Mário de Andrade) quanto pessoalmente, quando visita o país em 1924 e é apresentado para o paulista.

No Brasil, a parceria entre arte e literatura teve momentos importantes, sendo que um dos grandes marcos na criação de livros que articulavam escritores e artistas aconteceu a partir do início da década de 1940, com a criação Sociedade

¹⁴¹ Segundo Coron (2000, p. 98), em uma publicação da Biblioteca Nacional Francesa, afirma que antes mesmo de a impressão ser realizada, uma polêmica se desenrolou acerca da autoria do termo requerida também por H. M. Barzun, inventor do “simultaneísmo”. Apollinaire interveio na situação em 1914 apresentando “A Prosa” como “uma primeira tentativa de simultaneidade escrita” [Tradução livre].

dos Cem Bibliófilos do Brasil por Raymundo de Castro Maya. A associação foi responsável pela publicação de 23 obras entre 1943 e 1969, tendo como princípio a apresentação de um texto importante da literatura brasileira com ilustrações de um artista convidado. Isso com algumas características significativas, como as tiragens limitadas a 120 cópias, escolha de papel e acabamentos, dentre outros.

Antes disso, havia algumas publicações que nem sempre eram edições de luxo, mas que já apontavam para essas relações. O livro “Cobra Norato” de Raul Bopp, por exemplo, teve duas versões associadas com artistas. Flávio de Carvalho foi responsável pela capa em 1931 e, posteriormente, editou-se uma versão com ilustrações no corpo do texto feitas por Oswaldo Goeldi, de 1937. Assim como antes dos Cem Bibliófilos, Candido Portinari já teria a experiência de ilustrar livros, como o fez em “As Metamorfoses”, de Murilo Mendes, em 1938.

Tarsila do Amaral iria produzir a capa de alguns livros, destacando-se *Pau Brasil* de Oswald de Andrade em 1925 e *Onde o Proletariado Dirige...* de Osório César de 1932. No primeiro, ela fez uso invertido da bandeira brasileira e substituiu seus escritos pelo título do livro. Já no segundo exemplo, delimita os contornos de uma paisagem urbana, comum na obra da artista nesse período, em um jogo entre o branco, o vermelho e o preto.

Conforme já destacamos, Di Cavalcanti era, dos modernistas da Semana de 1922, aquele para quem a atuação na área gráfica foi de fato um ponto de partida. Tendo iniciado sua carreira como caricaturista e ilustrador em 1914, trabalhou com isso, paralelamente à sua pintura, até sua morte. Manteve, em seus desenhos, muitos dos elementos usados na produção de impressos.

Em a *Dança das Horas*, livro de 1919, de Guilherme de Almeida, podemos observar como o contraste do preto com o branco são determinantes nos pesos composicionais da capa e, ao mesmo tempo, reforçam os detalhes das linhas das letras, que dialogam diretamente com a forma dos corpos das mulheres. Essa característica, aliás, voltaria a aparecer em outras produções do artista, como, por exemplo, o álbum *Fantoches da Meia-Noite*, de 1921. As pranchas soltas com as ilustrações de Di e prefaciadas por Ribeiro Couto nos mostram personagens soturnos do submundo boêmio e noturno. A tiragem foi pequena e promoveu um exercício determinante do escritor com as publicações de luxo nas quais o centro não seria o texto, mas sim o conjunto de imagens impressas no diferente suporte gráfico.



Imagem 62: Di Cavalcanti, *Capa do livro Dança das Horas, de Guilherme de Almeida*. 1919. Fonte: MELO e COIMBRA, 2011, p. 74 e 75.



Imagem 63: Di Cavalcanti, *Prancha de Fantoques da Meia-Noite*. 1921. Fonte: MELO e COIMBRA, 2011, p. 107.

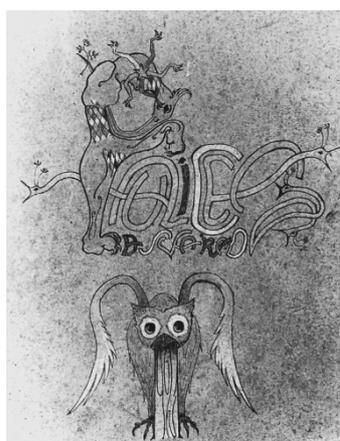
Uma característica que se repete no trabalho de 1921 é a dinâmica ímpar entre o preenchimento e o vazio. Da mesma forma que vemos a predileção pelo contraste entre preto e branco, sendo que algumas vezes o bege e o vermelho são usados para aumentar a carga expressiva de seu elenco de personagens manipuláveis por linhas. Podemos observar essas características também nas peças gráficas que compuseram a Semana de Arte Moderna de 1922. No entanto, de forma diferente dos exemplos anteriores, o artista explora na capa do catálogo e do programa a distinta integração entre preto e branco, cheio e vazio, que promovem áreas de respiro para as imagens e o texto, assim como o uso da cor, no caso o vermelho, que entra pontuando e destacando alguns elementos tipográficos da composição.



Imagem 64: Di Cavalcanti, *Capa do Catálogo e do Programa da Semana de Arte Moderna de São Paulo*. 1922. Fonte: MELO e COIMBRA, 2011, p. 120.

Imprescindível ressaltar que muitos dos livros aqui citados compõem a Biblioteca de Mário de Andrade. No entanto, a partir de algumas peças de sua Coleção, podemos afirmar que o interesse em relação aos livros não residia somente no texto, mas também na construção das capas. “Paulicéia Desvairada”, livro símbolo do movimento de 1922, ganhou capa definitiva atribuída a Guilherme de Almeida. A roupa do arlequim, personagem citado nos versos do escritor, teria sido a referência para o padrão colorido que se estabelece por trás do retângulo com o título e a autoria do livro. Contudo, além de escrever os versos, o escritor teria esboçado uma capa para o seu livro. No estudo que lhe é atribuído¹⁴², destacam-se as imagens de figuras dúbias e fantasiosas, mescladas entre os losangos – que ficariam como elemento primordial da peça gráfica definitiva – e as linhas, que em sua sinuosidade mal nos dão a ler o nome do livro.

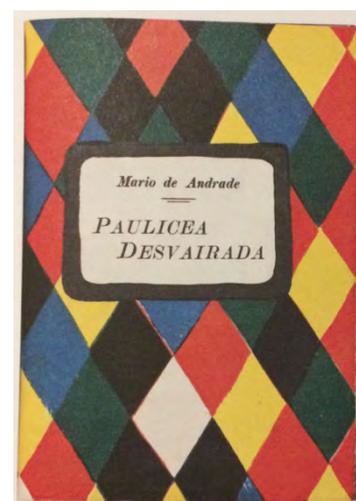
A escolha dessa capa seria fundamental para Mário, de forma que há outro estudo para ela, dessa vez feito por Di Cavalcanti. De formas diferentes, os elementos se repetem; no entanto, o artista e ilustrador opta por dar mais ênfase à tipografia em detrimento da imagem, que, nesse exemplar, é mais abstrata. Assim o desenho das letras coloridas pauta a criação e coloca em igual força o nome do autor e o título do livro. A repetição de linhas finas delinea muitos pequenos retângulos que não só replicam as cores presentes nas letras, mas também aparecem na capa definitiva – lá mais, aqui menos – como uma citação à figura do arlequim.



a



b



c

Imagem 65: *Estudos de capa de Paulicéia Desvairada*: [atribuído a] Mário de Andrade, s.d. (a) e Di Cavalcanti, s.d. (b); *Capa do livro* [atribuído a] Guilherme de Almeida. 1922. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. (a, b); MELO e COIMBRA, 2011, p. 120 (c).

¹⁴² BATISTA e LIMA (1998, p. 25).

Di Cavalcante ainda seria responsável por outra capa de Mário de Andrade, dessa vez de *Losango Cáqui*, publicado em 1926. O projeto que prevaleceu é enquadrado por uma área preta que no alto, na lateral direita e na parte inferior delimita o nome do escritor em contraste com o nome do livro. Dessa vez, o artista opta pelas linhas no desenho, que nos apresenta um soldado sentado com expressão triste. Outra diferença para seus trabalhos anteriores é a delimitação de um fundo, composto por casas, árvores e montanhas. Assim como o sombreamento feito por meio de hachuras dá um pouco de peso à imagem, reforçando a tristeza, ou o cansaço do personagem em destaque.

Trata-se de decisões posteriores, pois no estudo para essa capa, que encontramos na Coleção, os elementos se apresentavam de forma diferente. Continua em destaque a figura do soldado, sentado sobre um banco. No entanto, a sua postura é um pouco mais ativa do que aquela que preponderou. A escolha pela linha e não por áreas fechadas de cor já aparentava ser algo presente desde o primeiro momento; no entanto, não há fundo nem sombreamento na figura, que, de forma mais limpa, ocupa quase toda a área do projeto. Outra diferença é a falta de delimitação dos espaços para texto e imagem, pois no projeto a tipografia se sobrepõe ao desenho e, na capa publicada, eles estão estanques em espaços muito bem delimitados pela dinâmica do preto e do branco.



Imagem 66: Di Cavalcanti, Capa de *O Losango Caqui*, 1926 (a) e estudo para a capa, s.d. (b). Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Quando olhamos para o conjunto de peças da Coleção de Mário de Andrade, agrupado nesse recorte, a despeito das diferenças de confecção e finalidade, percebemos que ele tem coisas em comum. A primeira é o desenho, que, de alguma forma, aparece em impressos, esboços e estudos. A segunda é a sua convivência com o texto no mesmo plano. Pode ser em espaços separados, delimitados ou a partir de sobreposições; no entanto, os desenhos-escritos estão lá, assim como os desenhos com dedicatórias. O cotejamento entre as redes de relações sociais e os desenhos, nos mais distintos objetos, nos mostra como o colecionador necessitava desse diálogo, não somente nos objetos de arte, como também em objetos abstraídos de suas funções cotidianas. Assim, podemos apontar o terceiro agrupamento de desenhos, esse diretamente relacionado com as cartas: os desenhos que eram enviados.

3.3 O desenho e a mensagem

[...] E aí? Bonitezas também? E as bonitezas que você está fazendo? Me conte alguma coisa, que diabo! É só dizer “acabei meu quadro grande” e

nada mais. Mande dizer como é o quadro, mande fotografias, mande opiniões, mande entusiasmos de você, mande, mande, MANDE! porém mande alguma coisa!¹⁴³

Na carta escrita em 1925 por Mário de Andrade para Anita Malfatti, destaca-se o pedido enfático por notícias sobre trabalhos. Mais do que notícias, ele queria acompanhar os desdobramentos visuais e críticos da produção que acontecia em Paris. “MANDE”, ele pede insistente. Trata-se, porém, de um pedido/ ordem nem um pouco sutil, como em outros momentos ele sabia ser.

Nas linhas e entrelinhas de algumas cartas escritas por Mário de Andrade e respondidas pelos seus correspondentes, percebemos uma de suas características bem peculiares: o pedido por desenhos. Não se trata de alguma coisa esporádica. É algo que se configurou ao longo do tempo como uma atitude corriqueira e certamente bastante centralizadora – ele queria, de todo modo, ver/saber o que alguns amigos especiais estavam produzindo (a distância ou não).

Do outro lado, os “escolhidos” lhe respondiam na medida do possível. Vemos situações onde Di Cavalcanti, por exemplo, escreveria que “enviaria o desenho pedido com todo prazer”. Anita Malfatti, por sua vez, manteve a prática de troca de desenhos seus por poemas. Brecheret, aparentemente, era o que lhe dava mais trabalho, a despeito da pressão a qual era submetido: dizia estar muito ocupado ou enviava desenhos em suportes menores para não chatear o amigo. Sabe-se que Mário chegava a pedir a outras pessoas que incentivassem o italiano a lhe mandar desenhos. Isso para citar três casos, dentre alguns que veremos mais à frente.

Sobre a fixação e vontade quase insaciável de acompanhar a produção visual dos artistas por meio dos desenhos, o fino verniz da sedução escrita e da incrível capacidade de persuasão, tão características do escritor paulista. Assim, temos o curioso caso do colecionador que ganha, mas tem, até certo ponto, controle sobre seus presentes. A coisa deve ser posta dessa forma, pois visualmente era quase impossível saber o que chegaria em resposta aos seus pedidos. Portanto, o princípio da escolha, que move a vontade de “ter” na coleção, estava fora de cogitação nessa situação específica. Assim como, a despeito de o escritor ter certos focos de atenção nos pedidos, ele era, ao mesmo tempo, alvo de inúmeros artistas quando o assunto era fazer agrados, haja vista os desenhos e outras obras que lhe foram

¹⁴³ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondência; Passiva. Código de Ref.: AM-04.01.0021. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 04 out. 1925.

dadas com dedicatórias enquanto presentes. Portanto, o grupo formado nem sempre é composto por pessoas que sofreram fortes demandas do escritor.

Apresentaremos aqui os objetos que têm algumas características em comum. A primeira delas é a questão do envio, mas, como já sabemos, não portam somente textos. Em alguns casos, ele chega até a ser elemento secundário no papel. O foco da correspondência, nesses casos, eram os desenhos. Algumas vezes, ele seguia junto com a carta, que infelizmente nem sempre pode ser localizada para ser confrontada, mas o envio pode ser configurado a partir de outros documentos. Em muitos desses casos, a escrita e o desenho novamente se encontram no mesmo suporte. A princípio, com a mesma função: serem fontes de notícias textuais e/ou visuais. Mas já sabemos que alguns artistas vão além disso e vinculam o ato de enviar uma carta à criação, tomando aquele objeto também como um tipo de obra.

A distância foi elemento fundamental dessas demandas e desses envios. Em 1921, por exemplo, Victor Brecheret seguiu para Paris, para ficar durante um longo período custeado pelo governo paulista. Sabemos, pelas peças na Coleção de Mário de Andrade, que ele figura entre os artistas fundamentais da revelação modernista ao escritor ao lado de Anita Malfatti. Talvez por isso os dois estivessem sempre na mira do escritor/colecionador quando o assunto dizia respeito aos desenhos.

As cartas de Mário solicitando seus trabalhos, não se sabe onde estão. No entanto, nas respostas do artista, é possível rastrear e perceber que esse era um assunto recorrente entre os dois. No seu primeiro ano de estadia europeia, Brecheret enviou um cartão-postal. De um lado, o tradicional espaço para endereço e recado. Do outro, uma imagem. Mas não se trata de uma imagem fotocopiada ou previamente impressa, trata-se de uma área em branco. Local oportuno para a entrada de um pequeno desenho intitulado "A Victoria dos fortes". Trata-se de um conjunto de linhas firmes que formam figuras sobrepostas. A imagem tem dinâmica própria, a partir da repetição das formas. As cabeças das pessoas, assim como as patas dos cavalos, se replicam no espaço, formando uma unidade sincronizada. Como que em uma escultura, esses cavalos se encontram sobre uma base retangular, uma espécie de pedestal, onde lemos "V. Brecheret Paris 25-7-21".

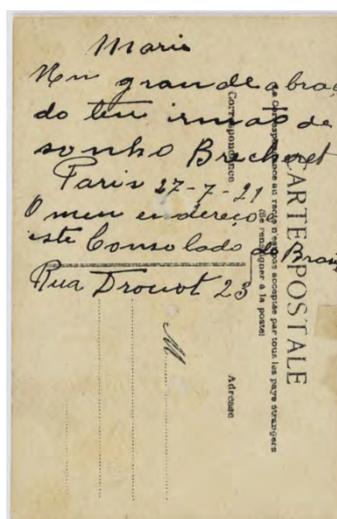
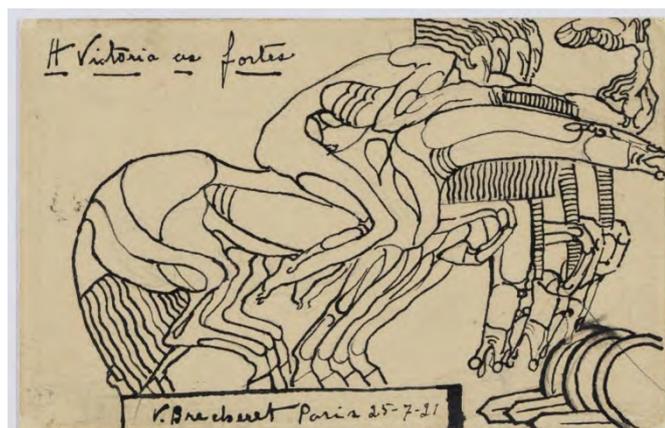


Imagem 67: Victor Brecheret, *A victoria dos fortes* (*Carte Postale* frente e verso), 1921. Nanquim s/ cartão. 09,0 cm x 14,0 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

No verso, a tradicional configuração do cartão postal com o pequeno espaço para a mensagem do lado esquerdo e a área para endereço do lado direito. Brecheret subverte esta ordem sobrepondo seu texto àquele já impresso e escreve em sentido vertical: “Mario Um grande abraço do teu irmão de sonho Brecheret Paris 27-7-21 O meu endereço é este Consolado do Brasil Rua Drouot 23”. Curiosamente não há o endereço do destinatário no cartão, algo que sugere que ele tenha sido enviado por meio de terceiros, sem passar pelos serviços postais, ou dentro de um envelope, a fim de preservar a mensagem¹⁴⁴.

¹⁴⁴ Feitos para circular sem invólucros, os cartões postais teriam sua origem na Áustria-Hungria 1869 e sofreu adaptações na França, em 1889 pela ocasião da exposição Universal (HAROUCHE-BOUZINAC, 2006, p. 49) Foi um elemento de comunicação importante durante a Guerra Franco-Prussiana de 1870, enquanto um bilhete-postal. Nesse sentido, da Alemanha, reporta-se a primeira utilização de cartões postais que seriam brancos de um lado (onde hoje normalmente segue a imagem) e com o espaço para endereço pré-impresso do outro. O uso germânico de cartões com imagem data de 1885, algo que teria aumentado consideravelmente a sua popularidade. Pouco mais econômico que a carta pelo fato de dispensar o uso envelope, no cartão postal não se poderia contar segredos ou coisas importantes, daí as mensagens serem normalmente sucintas, e sua utilização voltada, em especial, para breves relatos de viagem, felicitações e agradecimentos, dentre outros. Tais informações são encontradas em Essig e Schury, G. (2003, pg. 25) que relatam: “*Am 1. Juli*

Esse pequeno cartão provavelmente aguçou ainda mais o olhar de Mário de Andrade para o trabalho de Victor Brecheret, e aparentemente suas pequenas cobranças por desenhos do escultor continuariam. Na carta de 29 de setembro de 1921¹⁴⁵, o italiano pontua: “Mando-te o desenho que te prometi.” Em consulta ao catálogo da Coleção de Artes Visuais, o único desenho do artista que consta de 1921 é um de seus “Pietà”. Contudo, nele não há referência de local ou data¹⁴⁶. No papel já amarelado, há uma linha pouco mais clara no meio da folha, tanto na vertical quanto na horizontal. Indício de que o desenho esteve dobrado. No entanto, as inevitáveis lacunas impossibilitam que afirmemos com certeza a relação entre ele e a citada mensagem do italiano.

A despeito desses envios, a sanha de Mário de Andrade por desenhos de Brecheret nem sempre foi prontamente atendida do jeito que o escritor queria. Na carta-desenho de 1922, após enviar uma pequena interferência gráfica no próprio corpo da missiva, o artista usa o trecho final para esclarecer¹⁴⁷: “[...] o desenho que me pedes por o momento, non posso fazer dado a esse novo trabalho que esto fazendo que me deixa cansado. Mais um grande abraço teu amigo [...]”. De fato, entre os desenhos de Brecheret que constam arrolados no catálogo da Coleção de Mário de Andrade, temos um hiato no ano de 1922, não constando trabalhos desse período. Não obstante, nem a negativa tão clara cessaria a demanda. Fica evidente que, nesses casos, Mário não se dava por vencido. Algum tempo depois, aparentemente, ele teria solicitado a Sergio Milliet que conversasse com o escultor e tentasse persuadi-lo quanto ao envio de desenhos. Pelo menos é o que pode ser

1870 wurde in Deutschland die „Correspondenzkarte“ eingeführt, eine schmucklose weiße Karte mit Adressvordruck auf der einen und freiem Platz auf der anderen Seite. 1885 folgte die Zulassung der Bildpostkarte, die dann als Ansichtskarte ihre Popularität ungeahnt steigern sollte. (Tradução livre)

¹⁴⁵ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondência; Correspondência Passiva. Código de Ref.: MA-C-CP no. 1477. Carta remetida por Victor Brecheret a Mário de Andrade em 29 set. 1921. A grafia original foi mantida.

¹⁴⁶ Cf.: BATISTA e LIMA. 1998. P. 45.

¹⁴⁷ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondência; Correspondência Passiva. Código de Ref.: MA-C-CP no. 1478. Carta remetida por Victor Brecheret a Mário de Andrade em 22 mai. 1922. A grafia original foi mantida.

inferido, a partir da resposta que escreve Milliet em carta de 9 de setembro de 1923¹⁴⁸:

[...] Acabo de estar com o Di com quem jantei essa noite – Uma bela festa para mim. Depois do Villa, O Di. Breve Anita – conversamos, brincamos, chronicamos. Vão ahi desenhos dele. Blague... [...]
[...] Brecheret está fazendo uma coisa admirável para o Salão de Outono. **Mas é avaro de desenhos. Tenho insistido para que ele envie desenhos e gravuras sobre madeira para você. Ele é muito vagabundo para a correspondência.** Alias, escreve horrivelmente mal. [...] (grifo nosso).

Notamos que o sucesso do colecionador em seu intento de obter desenhos de artistas distantes, muitas vezes, contava com uma certa ajuda de outras pessoas que atuavam no papel de intermediadores. Pelo menos, no que lemos na mensagem de Milliet, naquele momento, o escritor não ficaria com as “mãos abanando” e consegue algum desenho de outro artista, no caso, Di Cavalcanti.

Em 1924, Victor Brecheret aparentemente daria um pouco mais de atenção aos pedidos de Mário. Seriam alguns objetos de destaque, principalmente no que diz respeito à relação entre escrita e desenho no mesmo suporte. Dentre os objetos desse diálogo imagético entre artista e escritor naquele ano, novamente um cartão postal especial, daqueles que não continham imagens preestabelecidas. No cartão branco com bordas irregulares, o artista delimitou o enquadramento com uma linha tênue e traçou o corpo de uma mulher com pernas roliças e alongadas. No desenho intitulado “Nu feminino reclinado com leque”, ela segura o objeto na altura do ventre e ocupa harmoniosamente o papel sentada sobre duas linhas onduladas que sugerem o movimento das águas. Todo o desenho conta com um sombreamento seco que deixa os traços ainda mais arredondados.

¹⁴⁸ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondência; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL no. 4888. Carta remetida por Sérgio Milliet a Mário de Andrade em 09 set. 1923. A grafia original foi mantida.

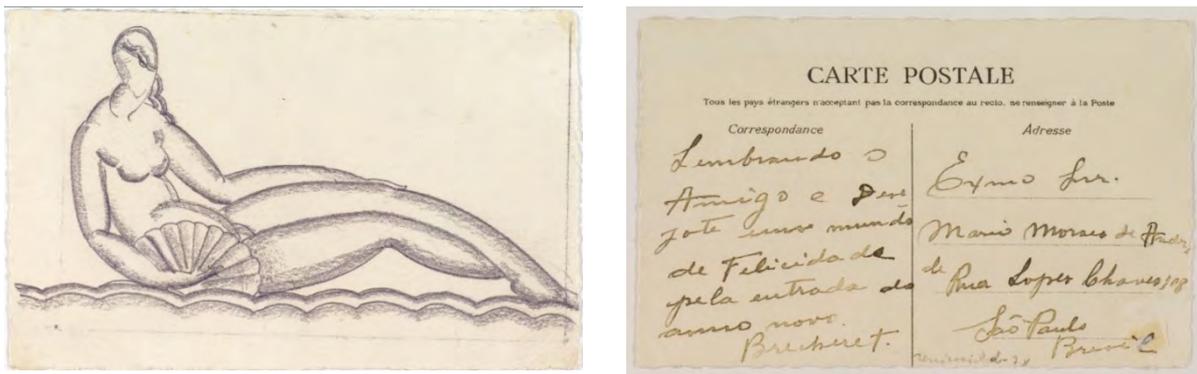


Imagem 68: Victor Brecheret, *Nu Feminino reclinado, com leque* (Carte Postale frente e verso), 1924. Lápis s/ cartão. 09,0 cm x 14,0 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

No verso, dessa vez, o artista ocupa o espaço de acordo com as indicações já impressas no cartão. No lado esquerdo, escreve: “Lembrando o Amigo e desejeite um mundo de Felicidade pela entrada do anno novo. Brecheret”. A atitude assumida por Victor Brecheret por vezes sinaliza que as interações nas redes de sociabilidade intelectual daquela época nem sempre eram fáceis e fluidas. Os percalços aparentemente atrapalharam um pouco os intentos do escritor/coleccionador, mas de forma desafortadamente amistosa a coisa continuaria se desenrolando entre eles. Não mais nos papéis-cartão de pequeno formato. Pelas mãos do artista italiano e de outros, veremos alguns exemplos das formas como o desenho transitou entre papéis e envelopes, na tentativa de aplacar a vontade gráfica do escritor.

Assim, presume-se que o ato de dobrar um papel com desenho e colocá-lo numa carta era algo corriqueiro entre alguns amigos artistas de Mário de Andrade. Certo dia, Di Cavalcanti pegou o papel, traçou em preto algo que queria “dizer” ao seu interlocutor. De texto mesmo, somente uma dedicatória no canto inferior direito: “ao Mario um abraço do Di”. Abaixo disso, seguiu o endereço. No entanto, um detalhe dá a esse objeto um caráter diferente de um “desenho com dedicatória” de um amigo artista. Novamente as marcas no papel indiscretamente denunciam o ato: o vinco que divide a folha ao longo de seu sentido vertical e horizontal, fazendo com que o papel pudesse ser dobrado ao meio e depois no meio de novo. Assim transformou-se o desenho de 32,4 cm x 21,5 cm em um pequeno retângulo branco.

Durante algum tempo, o compacto objeto possivelmente esteve encerrado em um envelope que viajou alguns poucos quilômetros, em São Paulo mesmo, entre o endereço do remetente, a “Rua Paim 48 A”, e o do destinatário. Esse, quando o recebeu, provavelmente rompeu o invólucro com cuidado e desdobrou o papel. Os

olhos, ávidos, percorreram o conteúdo, que apresenta o interior de um bordel. As mulheres se insinuando, os corpos expostos, o homem completamente tomado pelo impulso em um abraço intenso e arrebatador.



Imagem 69: Di Cavalcanti, *Bordel*, s.d. Lápis e nanquim s/ papel. 32,4 cm x 21,5 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Di Cavalcanti cumpria assim sua função de fornecedor de desenhos ao escritor. No entanto, em alguns momentos, o envio não se dava enquanto marco de amizade, mas também para manter relações de cunho profissional. Sabemos que a Revista *Klaxon*¹⁴⁹ esteve na esteira dos desdobramentos da Semana de 1922 e foi pensada no sentido de ajudar a divulgar e expandir os conceitos iniciais que moviam o grupo em torno dos princípios modernistas que eles defendiam. Assim, no “Extra-texto”, como eles chamavam nas edições o espaço destinado aos artistas convidados, contribuíram nos nove números da revista que circulou entre maio de

¹⁴⁹ “Lançada em São Paulo no mesmo ano em que se realiza a Semana de Arte Moderna, *Klaxon* (1922-1923) é a primeira revista modernista do Brasil. [...] Do comitê de redação, participam ativamente Menotti del Picchia e Guilherme de Almeida. Porém, ainda que a revista não o registre de forma explícita, sabe-se hoje, por intermédio de Aracy Amaral, que Mário de Andrade foi ‘diretor e líder da revista’. Mesmo assim, de um número para outro, prevalece o espírito de grupo anunciado no texto introdutório: ‘KLAXON tem uma alma coletiva’. Essa apresentação tem todas as características de um manifesto e, embora venha assinada pela Redação, ela é, segundo Mário da Silva Brito, de autoria de Mário de Andrade.” Cf.: SCHWARTZ, Jorge. *Klaxon (1922-1923)*. In: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: < <https://www.bbm.usp.br/node/75> >. Acesso: 26 nov. 2016.

1922 e janeiro de 1923: Victor Brecheret, Di Cavalcanti, Alberto Cavalcanti, Zina Aita, Anita Malfatti, Yan Almeida Prado, John Graz, Tarsila do Amaral e Heitor Villalobos.

No começo de 1922, Mário teria sinalizado para Di Cavalcanti a criação da Revista por parte do grupo de intelectuais paulistas envolvidos na gestão da Semana de Arte Moderna. Sabemos disso pela resposta do artista, enviada no dia 24 de abril de 1922¹⁵⁰. Ele agradece e deseja à revista vida eterna. Chega a destacar que também estava com ideias de elaborar uma pequena revista no Rio de Janeiro, mas pontua que essa iniciativa absolutamente não prejudicaria a nova revista do grupo paulista. Na carta de Mário de Andrade, provavelmente houve uma solicitação, prontamente respondida por Di, da seguinte forma: “Mandarei breve o desenho pedido com todo prazer”.

Quase um mês depois, em 26 de maio, a carta do artista trata sobre o envio de desenhos para publicação na Revista *Klaxon*¹⁵¹. Uma nota de pesquisa do Catálogo Eletrônico do IEB descreve que “no nº 2 da revista *Klaxon* (15 jun. 1922) é publicado um dos desenhos”, conforme podemos ver nas imagens abaixo:



JUNHO 15 1922	
klaxon	
MENSÁRIO DE ARTE MODERNA	
REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO: R. AVELAR — Rua Otaviano, 33 — São Paulo, SP. — Caixa 5	
ASSIGNATURAS — Annuo 12\$000 — Dittatore unico — 1922	
REPRESENTAÇÃO:	
RIO DE JANEIRO — Ruy de Souza de Brito São Paulo — Di Cavalcanti	
FRANCA — L. Carlos Jordani (Paris)	
SUECIA — Albert Oros (Stockholm) — Hugo de la Rocha, 3	
BELGICA — Roger Aronson (Amsterdã) — Amsterdã (Amsterdã), n. 301	
A Redacção não se responsabiliza pela falta de uma subscrição. Toda a entrega deve ser enviada por retiro ou pelo correio. É possível de a publicação não ser feita regular e a interrupção de entrega, se devido, não se deva considerar. — Os nomes dos assinantes para assinantes se em: Aldeia Vista Cruz e Avenida de Costa Branca.	
SUMMARIO	
SARAH	Roberto de Moraes
MEIERS	Sergio Millies
TEMPESTADE	Carlos Alberto Araujo
AEROPLANO	Luiz Arns
CERCARE IL PROPRIO	Via. Ruggenenti
DOMENIO	A. C. Costa de Barros
NOTAS SOBRE O HUMOUR.	
CHRONICAS:	
GUOMAR NOVAES (1)	Mário de Andrade
A POESIA JAPONESA	Nico Horizontal
ESCOLAS E IDEAS	Oswaldo de Andrade
LIVROS & REVISTAS	
CINEMA	
LIZES E REFRACCOES	
EXTRA-TEXTO	Di Cavalcanti



Imagem 70: Di Cavalcanti, *Klaxon*, mensário de arte moderna, n. 02, jun. 1922. São Paulo: [s. n.].
Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin/ USP.

Revisitando outras cartas, fica claro que, às vezes, Di Cavalcanti também era elemento de outro tipo de ligação. Em uma correspondência de 22 de dezembro de 1921 a Anita Malfatti, o escritor comenta sobre um desenho que a artista teria lhe

¹⁵⁰ Coleção Mário de Andrade: Artes Plásticas, IEB-USP, Código de Ref.: CAV-MA-0206. Carta com desenhos remetida por Di Cavalcanti a Mário de Andrade em 24 abr. 1922.

¹⁵¹ “Segue com esta carta os desenhos para a *Klaxon*, prefiro que publiques o da mulher sentada antes do [ilegível], sim?”. Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondência; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL no. 2451. Carta remetida por Di Cavalcanti a Mário de Andrade em 26 mai. 1922.

enviado: “Seu desenho não foi para o Rio. Está aqui. Com nosso [crianço], mas bom e tão amigo Di Cavalcanti. Quando você aqui chegar ou deixará o desenho com quem está. Está em mãos que o admiram. Ou... fará o que resolver”¹⁵².

Entre o dito e o insinuado, há o que parece ser o desejo entre reticências por ganhar um desenho da artista, que poderia vir a surtir efeito na sensibilidade da amiga. Porém, não se sabe o que Anita resolveu a partir da sutil proposta escrita. Sabe-se que, daquele ano, não consta nenhum desenho da artista na Coleção do escritor. A maioria seria anterior, marcando o interesse do colecionador por ela, instaurado a partir de 1917, ou em objetos posteriores, destacando-se os anos de 1922 e 1924.

A relação entre eles era fraterna e amorosa, permitia, portanto, aproximações e solicitações. Nas brechas das cartas, entre notícias e casos, os pedidos por desenhos acabavam aparecendo. Anita, contudo, também aparentava querer acompanhar a produção de Mário. Ao cruzarmos as datas das correspondências dos dois¹⁵³, percebemos como não somente o envio, mas a troca era um carro chefe dos princípios que moviam as relações ali estabelecidas a distância. Em maio de 1924, a artista pede¹⁵⁴: “Manda-me um poema novo si quiseres um desenho clássico, mas não sei por que digo isto, pois deves estar farto de desenhos meus”.

Ela joga com o escritor o jogo da sedução epistolar: quer ganhar, mas antes de tudo deve oferecer algo. E, de acordo com seu pensamento, oferecer aquilo que o escritor/coleccionador já teria em bom número, sem causar nele muito interesse. Possível blefe que, por outro lado, demonstra que nem sempre os pedidos partiam somente do escritor. Assim como a mensagem indica que, além das notícias, são intensas as trocas de diferentes trabalhos artísticos, demarcando a necessidade de acompanhar, ainda que de longe, a evolução do processo criativo um do outro. O

¹⁵² Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondência; Correspondência Passiva. Código de Ref.: AM-04-01-0001. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 22 dez. 1921. A grafia original foi mantida.

¹⁵³ Faz-se importante ressaltar que as cartas do Mário de Andrade enviadas a Anita Malfatti encontram-se publicadas. Cf.: BATISTA, Marta Rossetti (org.). Mário de Andrade, carta à Anita Malfatti. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

¹⁵⁴ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondência; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL no. 4474. Carta remetida por Anita Malfatti a Mário de Andrade em 10 mai. 1924.

escritor obviamente sucumbe à iniciativa de Anita, não se fazendo de rogado. Em junho¹⁵⁵, responde afirmativamente destacando:

Disseste também na tua carta uma impagável, que se eu mandasse alguns versos, mandar-me-ias um desenho teu, si é que não estou cansado dos teus desenhos. Sei que isso também é brincadeira. Si não, é uma ofensa. Adoro os teus desenhos e os teus quadros. Sabes disso muito bem. Aqui não pois alguns poemas do Losango. Manda-me um desenho por eles e será para mim uma grande felicidade. [...] Estou morto de ansiedade para ver o que fazes actualmente.

Dito isso, seguem, além da carta escrita à mão, sete páginas datilografadas de poemas nos quais ele estaria trabalhando para o livro “Losango Cáqui”, que seria inteiramente dedicado à artista¹⁵⁶, com pequenas interferências e explicações do escritor destacando o início do poema ou explicando os assuntos tratados por ele em seus versos.

Embora o diálogo e as trocas fossem fluidas entre os dois, algo incomodava bastante o escritor: a forma do envio desses desenhos. Querendo ser cauteloso com o novo objeto que viria a compor sua coleção, escreveu na mesma carta, mais à frente, um alerta à Anita, dando-lhe instruções precisas sobre como enviar seu trabalho de forma a evitar eventuais danos ao material: “Mas não faças como o Brecheret, que dobra os desenhos que me manda. Arranja um jeito de mandar enroladinho, entre papelões e registrado (grifo no original)”¹⁵⁷.

A postura do colecionador se sobressai, na preocupação com o ato de preservar seus preciosos objetos. Mas a sua irritação acerca dos desenhos com as dobras e vincos também é memorável, levando-se em consideração que era exatamente isso que acontecia com esses objetos para que coubessem nos envelopes. Um dilema para o olhar exigente: dobras que potencialmente estragam o desenho ao marcarem o papel criando ruídos na imagem traçada. Talvez, com os

¹⁵⁵ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondência; Correspondência Passiva. Código de Ref.: AM-04-01-0009. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 02 jun. 1924. A grafia original foi mantida.

¹⁵⁶ Ainda na carta de 22 out. 1924 o escritor afirma: “Já disse e não precisava repetir, Anita, que ‘Losango Cáqui’ te é dedicado inteirinho. A colaboração da tua amizade foi muito importante para mim e por isso êsse livro será só teu. Si não conheces ainda, culpa o tempo e não a mim. Dizes que não aceitas tal desculpa. É preciso aceita-la Anita, porquê seriamente não tenho tempo para copiar um livro todo. E que não é pequeno. Talvez ainda seja publicado êste ano. Em todo caso, posso te confirmar que depois da ‘Escrava’, livro de teoria, o Losango será o primeiro a sair.” A grafia original foi mantida.

¹⁵⁷ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondência; Correspondência Passiva. Código de Ref.: AM-04-01-0009. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 02 jun. 1924.

demais amigos, ele não pudesse ser tão meticuloso, mas, ao que parece, com Anita o pedido surtiu efeito, e ela atende à exigência enviando em setembro de 1924 “As Lavadeiras” sem nenhuma dobra.

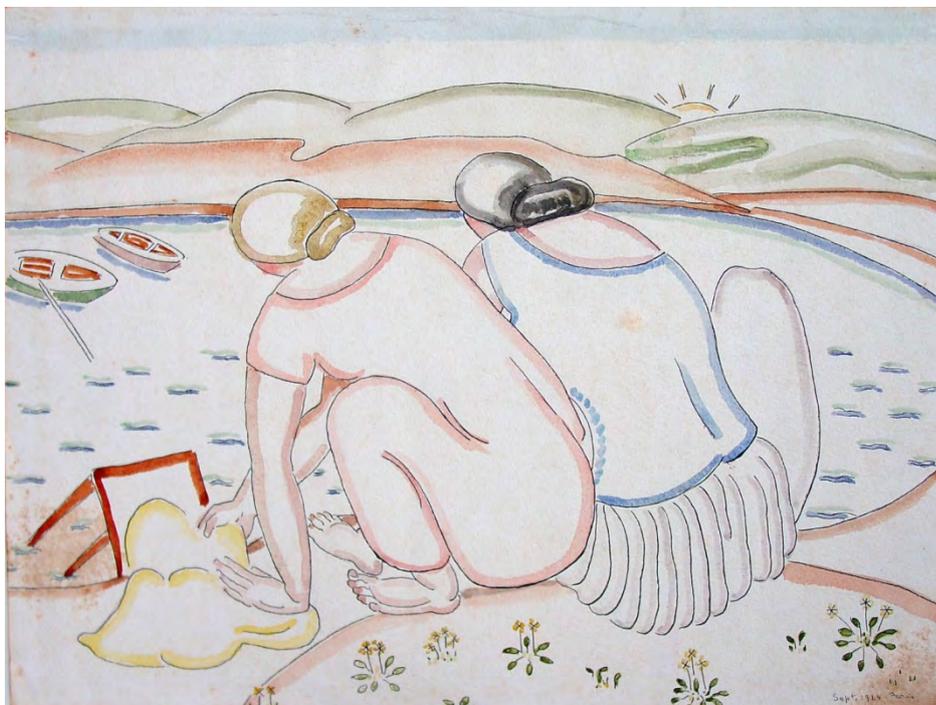


Imagem 71: Anita Malfatti, *As lavadeiras*, 1924. Nanquim e aquarela s/ papel. 27,8 cm x 37,2 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. (Continua)

No canto inferior direito, segue escrito “Sept. 1924 Paris” de forma muito delicada e sem interferir sobre a imagem. Algo corriqueiro na maioria dos envios da artista. No verso, “Ao Mario – AS LAVADEIRAS”. Trata-se de uma imagem traçada em papel encorpado, em formato maior. Presente especial para o caprichoso colecionador. Na imagem traçada a nanquim e aquarela, vemos duas mulheres de costas e de cócoras, à beira de um rio lavando suas roupas. Os corpos ocupam a maior parte do desenho. A paisagem nos mostra dois barcos no rio compostos de pequenas ondulações azuis. Ao fundo, a terra em volta do rio se encontra com as montanhas verdejantes, que escondem o sol timidamente ao fundo, nascendo ou se pondo. No canto inferior esquerdo, delicadas flores amarelas estão aos pés das mulheres.

Essas flores se assemelham bastante tanto à pequena florzinha desenhada que vimos encerrar uma de suas missivas, assim como lembra alguns elementos da carta-desenho feita em parceria com John Graz, ambas de 1925. Aqui, enquanto

desenho, a imagem agrada bastante ao escritor, que, em outubro¹⁵⁸, acusa o recebimento do tão esperado objeto que, visto e revisto, foi comentado em um retorno crítico à amiga:

Anita do coração

Escrevo-te já. Recebi ontem o desenho colorido que me mandaste. Era terça-feira. [...] Agora são 10 meia. Apenas me levantei. Mas a primeira coisa que faço é pensar em ti e no teu desenho. Acabo de tornar a olha-lo. Queres a minha opinião sobre êle, orgulhosinha? Pois saiba que eu me entusiasmei. Acho-o estupendo e, como desenho, é francamente a melhor coisa que tenho de ti. Aquelas duas lavadeiras estão admiravelmente bem lançadas. A calma possante e renascente daqueles volumes, braços, pernas, bundas, costas, pescoços é uma coisa forte que enche gente. Gostei com toda a franqueza e bem me conheces já. [...] Ora eu te digo gritado que o teu desenho é muito bom e bem teu. Isso minha Anita. Continua assim a trabalhar, estudar, criar coisas e fazer coisas grandes.

Obviamente o diálogo deles, pautado por desenhos, continuaria e se desdobraria a partir dos seus mais diversos usos. Há trabalhos que, como “As Lavadeiras”, agradam aos olhos do colecionador, outros não. Ele não deixa de exercer o papel de crítico nem no espaço privado da carta e, por várias vezes, viria a pautar para Anita aquilo que gostava e achava que ela deveria continuar investindo graficamente, assim como dizia muito claramente o que não gostava em seus trabalhos. Gosto pessoal do paulista, e ainda que a artista não se contentasse muito com algumas dessas críticas, ela continuaria o envio de trabalhos.

Podemos ainda destacar dentre os objetos enviados pela artista, em 1925, o desenho no qual as linhas delimitam no papel - sem vincos ou dobras - um “Nu feminino com espelho”. Novamente com interferências sutis por escrito no canto esquerdo, onde lemos “Anita Malfatti Paris 1925”. A artista traça em linhas simples com nanquim o corpo da mulher sem o uso de sombreamento ou outros detalhes. Bem antes desse objeto, por carta, Mário comentaria o fato de não gostar de alguns desenhos em preto de Anita, assim como, em outra correspondência, pediria que ela fosse cautelosa quanto à influência fauvista, fazendo referência aos trabalhos da artista que, assim como esse, se aproximavam visualmente de alguns desenhos de Henry Matisse¹⁵⁹, como vemos abaixo.

¹⁵⁸ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondência; Correspondência Passiva. Código de Ref.: AM-04-01-0014. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 22 out. 1924. A grafia original foi mantida.

¹⁵⁹ *NU assis, vu de dos*, Henry Matisse. In: MoMA Collection. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/69430?locale=pt>>. Acesso em: 27 nov. 2016.



Imagem 72: Anita Malfatti, *Nú feminino com espelho*, 1925. Nanquim s/ papel. 28,1 cm x 20,2 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

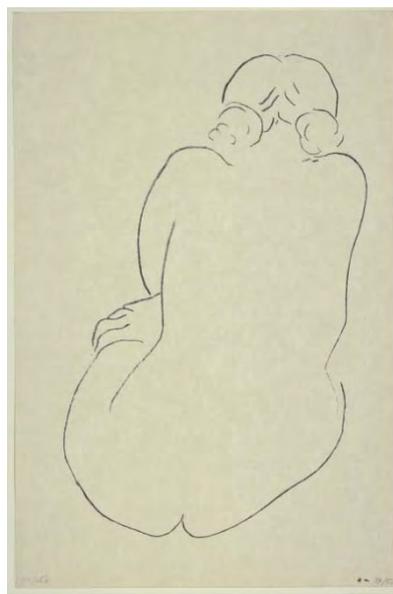


Imagem 73: Henry Matisse, *Nu assis, vu de dos*, 1913. Litografia. 50 cm x 33 cm. Fonte: MoMA.

Pelo que parece, Anita se mantinha no exercício de suas convicções, a despeito do gosto manifestado pelo amigo. Amizade essa que sobreviveu à dureza de algumas das críticas, às exigências e, por vezes, alguns caprichos do amigo colecionador. Em um bilhete de 1930, percebemos a manifestação de afeto caminhar lado a lado com as manifestações gráficas: “Tenho um desenho para você. É só para você guardar mais um com a data de hoje. No dia de seus anos levo o dia todo querendo bem a você”¹⁶⁰.

Como vimos até aqui, os desenhos enviados a Mário de Andrade compõem um painel expressivo dentro de sua Coleção e delimitam um espaço outro de atuação no âmbito das correspondências. Entre remetente e destinatário há mais do que palavras: há gestos. Gestos de amizade, gestos que presentificam o interlocutor, gestos que denunciam vestígios. O espaço “entre” as duas pessoas que trocam mensagens pode ser preenchido de diversas formas. No entanto, por vezes, a palavra não é abrangente o suficiente. Da mesma forma que, nem sempre, somente o desenho basta. Assim, entre essas duas faces de manifestação do traço, as palavras e as imagens que habitam os objetos, lado a lado, narram os

¹⁶⁰ O referido bilhete fala sobre o repasse do desenho; no entanto, não consta na Coleção de Artes Plásticas nenhum desenho da artista do ano de 1930. Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondência; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL no. 4522. Bilhete de Anita Malfatti a Mário de Andrade em 09 out. 1930.

desdobramentos materiais das relações intelectuais, que podem se dar, também, por experiências de aproximação entre as técnicas gráficas.

Muito se comentou sobre o exigente colecionador, que, em várias cartas dirigidas a diferentes pessoas, trata sobre o envio de notícias, fotografias, desenhos, textos críticos ou “entusiasmos”. “MANDE” era a ordem do dia e circulava frequentemente entre seus amigos. No entanto, em se pensando o número de correspondências que Mário de Andrade trocava e a grande quantidade de pessoas com a qual tratava os mais diversos assuntos, é possível imaginar que nem sempre as respostas vinham imediatamente. Era nesse momento que o jogo virava e a posição de cobrador de notícias passava a ser do interlocutor, ainda que ele fosse também relapso em seu “compromisso de pena”.

Como vimos, Victor Brecheret e Mário de Andrade trocavam “amistosas farpas” quando o assunto era o envio de mensagens. Sérgio Milliet já teria constatado que o artista era preguiçoso para a escrita. Ainda que não contemos com as cartas de Andrade a Brecheret, sinalizando as cobranças de forma direta, isso não significa que o escritor não falasse dele a outros. Em cartas a Anita Malfatti, o nome do italiano era frequente na lista de assuntos. Vemos exemplos disso no mês de outubro de 1924, quando o escritor comenta “Que é de Brecheret? Ninguém me escreve! [...] Gente sem piedade!”¹⁶¹. No final do mês, volta a constatar: “E o Brecheret que não me responde as cartas”.¹⁶² As lamentações em torno do amigo “ingrato” eram, por vezes, pequenos marcos de um misto de emoções, como vemos na carta de dezembro daquele ano, na qual Mário condena e absolve Brecheret no mesmo trecho¹⁶³:

E a estatua do Brecheret? Aquele animal não há meio de me escrever nem uma linha. Estou danado com êle. Porquê não pede prá noiva, não? Quem tem uma noivinha boa como me dizem que é a dêle, pode pedir a ela que escreva. Depois bota um abraço em baixo e pronto. Vi a fotografia da *Porteuse de Parfum*. Achei-a lindíssima. Que equilíbrio e que construção! Morri de desejos de ve-la tambem. Vivo morrendo por causa de vocês. Que amigos assassinos, puxa! Brecheret ao menos mandou fotografias.

¹⁶¹ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondência; Correspondência Passiva. Código de Ref.: AM-04-01-0012. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 05 out. 1924. A grafia original foi mantida.

¹⁶² Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondência; Correspondência Passiva. Código de Ref.: AM-04-01-0014. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 22 out. 1924. A grafia original foi mantida.

¹⁶³ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondência; Correspondência Passiva. Código de Ref.: AM-04-01-0016. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 01 dez. 1924. A grafia original foi mantida.

Em maio daquele ano, o italiano teria sido atencioso e enviou uma carta-desenho ao amigo. No meio do texto uma “Pietà” azul, assunto recorrente em suas obras. O artista delimita as formas arredondadas do corpo de Maria que, em pé, ampara carinhosamente o Cristo desfalecido. Na metade inferior, suas longas pernas cortam a carta em uma diagonal que quase chega ao canto inferior direito. O corpo de Maria e o torso do Cristo formam um conjunto vertical, baseado em uma espécie de pedestal, sendo que somente as pernas dele fogem dessa estrutura. A dinâmica do desenho sugere uma leve torção dos dois para a esquerda, lado para o qual as cabeças seguem voltadas. Ela parece portar um véu, enquanto ele faz uma referência clara à escultura “Cabeça de Cristo”, comprada por Mário, com os cabelos colados na cabeça, formando leves ondulações, e a trancinha, que tanto teria desagradado a família do escritor.

A letra miúda com tinta preta envolve o desenho em linhas horizontais levemente mais altas à direita do que à esquerda. No tratamento epistolar, um pequeno erro de escrita: “Guerido Mario”. Abaixo disso, somente a primeira linha segue do lado esquerdo até o lado direito sem ser interrompida. A partir dali a escrita seguir-se-ia modelando ao limite irregular imposto pelo desenho. Do lado esquerdo, parece ser mais difícil controlar essas invasões escritas. Vemos as palavras “noiva” e “minha” encostarem na cabeça de Maria, assim como um “steve” se sobrepôs à curva que forma o braço dela. Na linha que forma sua perna, vemos a palavra “verdadei-” ser interrompida pelo desenho, mas a palavra “volumes” o invade, bem perto daquilo que seria o pedestal da imagem.

Ao longo do lado direito, a parte escrita respeita as linhas azuis do desenho entre palavras e pequenas rasuras. Contudo, quando a escrita encontra a parte da perna do Cristo, começam a acontecer algumas sobreposições. Notemos que nas duas últimas linhas do lado esquerdo, principiamos lendo a seguinte frase: “[...] graças a Deus [...]”. Ali acontece a interrupção pelo desenho. A palavra seguinte “[...] encontrei [...]” segue escrita entre as vestes de Maria e a perna do Cristo. Nova interrupção até acharmos o restante da frase “[...] a minha [...]”. O mesmo se passa com a linha subsequente: “[...] pura Arte que é [...] completamente [...] original. Notemos que o final da palavra “completamente”, escrita abaixo de “encontrei”, se

sobrepõe à perna do Cristo. Observemos também que o traço abaixo dessa última frase serve para destacá-la.

No trecho final, concentrado todo no canto inferior direito, o artista até tenta, na segunda linha, respeitar o espaço do desenho; contudo a frase com as interrupções e sobreposições encerra a missiva da seguinte forma: “[...] E agradeço ainda [sobreposição] uma vez por parte da [...] minha noiva. [Escrevemos] [sobreposição] que me faz muito [sobreposição] prazer. [Em] sempre Amigo [sobreposição] V. Brecheret”.

O texto trata de assuntos pessoais, como o recebimento de uma remessa de músicas enviadas por Mário de Andrade, a tristeza pela perda de uma tia, a promessa de compra de uma obra por parte de Olívia Guedes Penteado. Solicita que Mário, ou Tarsila, anime Dona Olívia a decidir-se, pois ele precisava muito vender uma obra. E reforça, “[...] Por favor Mário ponha um pouco de fogo de encorajamento a D. Olivia”. No trecho final, comenta os rumos de sua arte.

Já no verso, escreve na horizontal e na vertical. Notifica que mandará em breve uma fotografia de um grande trabalho “[...] que acho a obra mais completa que fiz a hoje [...]”. Coloca local e data. Na vertical, segue um *post scriptum* comentando a obra de Antônio Gomide¹⁶⁴.

¹⁶⁴ Nas palavras de Brecheret: “Tive uma grande surpresa nestes dias Antonio Gomide, o irmão da Regina Gras e um grande pintor moderníssimo e muito solido a arte que elle faz atualmente são [ilegível], que e uma coisa difficilíssima, que bom mais um no nosso grupp, dos nossos elle agora sta preparando-se para uma exposição em S. Paulo você verá que [bixo].”

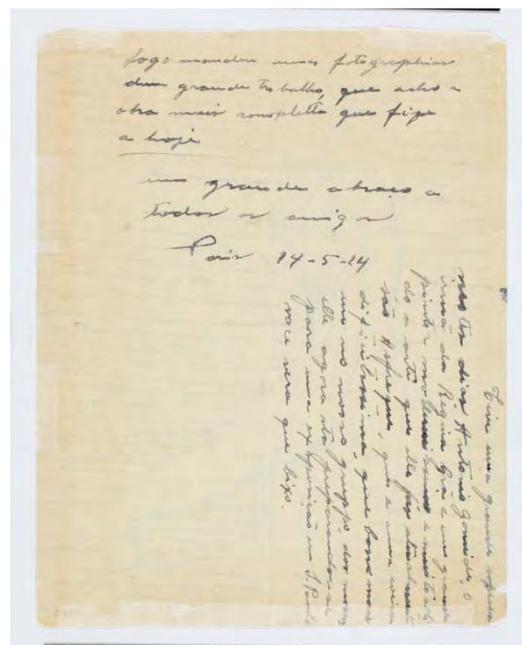
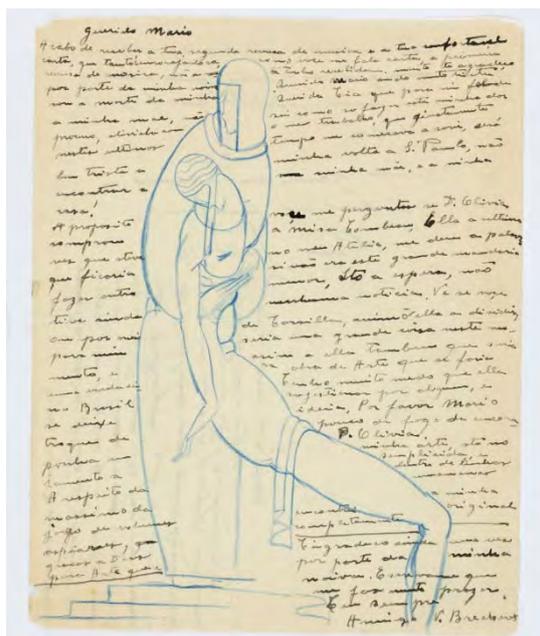


Imagem 11b: Carta-desenho de Victor Brecheret para Mário de Andrade, Paris. 1924. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. (Conclusão).

Apesar de ter recebido essa carta em maio, Andrade reclamaria, ao longo de 1924, o silêncio do italiano com Anita Malfatti. Contudo, pelo que parece, Victor Brecheret também repreendia o escritor em mensagens. Coincidentemente, é daquele ano que o artista envia um desenho para Lopes Chaves. Sabemos que é do ano, mas não podemos demarcar se é anterior ou posterior às reclamações e à carta-desenho “Pietà”.

Trata-se de uma figura bastante característica do escultor, com elementos que já teriam aparecido entre outros objetos enviados. Estão lá: o corpo de uma mulher, sinuoso, sobrepondo-se a uma composição com leques. Essa imagem, traçada a lápis sobre papel, ocupa a folha verticalmente deixando estratégicas áreas brancas em seu espaço visual, ao contrário da carta que analisamos anteriormente. Na horizontal, temos uma dobra – já conhecida entre os hábitos de envio de Brecheret, conforme o próprio Mário observaria descontente. Poderia ser um desenho com dedicatória? Sim, pois vemos no canto inferior esquerdo um pequeno texto escrito com o mesmo lápis do desenho. No entanto, ali não seguem os tradicionais dizeres como “Para Mario” ou “ao amigo Mario”. No lugar disso, um “pito”: “Si você non me escrever este é o ultimo desenho que mando V.Brecheret Paris”.

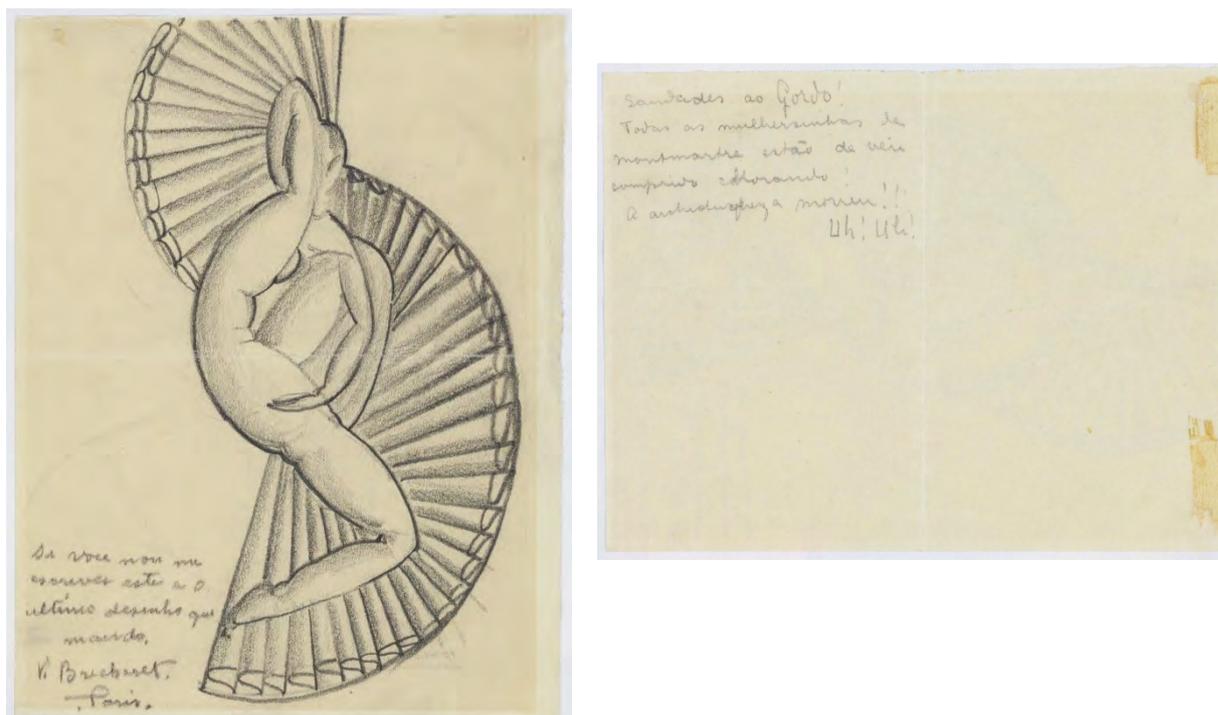


Imagem 74: Victor Brecheret, *Composição - Nu Feminino com leques*, 1924. Lápis s/ papel. 19,5 cm x 15,1 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

O desafio escrito, acompanhado de um belo desenho, apresenta uma implicância salutar entre amigos, algo que devia diverti-los na dinâmica das relações. Esse desenho-mensagem ainda guardaria mais um chiste do inspirado Brecheret. No verso, muda a posição da folha para a horizontal e escreve na metade esquerda uma mensagem a Di Cavalcanti: “Saudades ao Gordo! Todas as mulhersinhas de Mont Martre estão de véu comprido chorando. A archiduqueza morreu!! Uh! Uh!”.

O italiano se aproveita do desenho (que, em sua maioria, ocupa de forma central a folha ou o cartão) para, em diferentes níveis, enviar mensagens ao amigo distante. No primeiro item, o formato de carta se determina, dando certo tom de formalidade à escrita, ainda que completamente invadida pelo desenho. Já no segundo exemplar, o artista usa o desenho, entre preenchimento e vazios, para fazer gracejos e mandar breves recados.

A densidade material desses objetos oscila, por um lado, entre o maior preenchimento, com uma ocupação total – que passa também pelo visual – de um dos lados da folha, algo que faria referência a uma prática antiga de escrita epistolar¹⁶⁵. E, por outro, pela presença pontual de elementos esporádicos dos dois

¹⁶⁵ Cf.: HAROUCHE-BOUZINAC, 2006, p. 63.

lados da folha, fazendo dialogar, dessa forma, o traço – escrito e desenhado – com os espaços vazios. Plausível lugar de informalidade, o desenho com mensagem no último exemplo de Brecheret se aproxima mais, e sobretudo, a um dos usos flexíveis da carta enquanto gênero: o bilhete. Não somente pela brevidade da mensagem, mas principalmente pelo caráter despojado dos escritos que se aproveitam do suporte imagético, a ser enviado, para fazer as mensagens circularem de forma fluida entre destinatário e correspondente.

Temos outro exemplo desse uso do desenho no item sem data de Tomás Santa Rosa. Usando o nanquim para traçar no meio do papel o corpo de uma mulher nua, vemos que a figura se encontra sentada de costas contemplando um vaso repleto de flores sob o luar. Ao seu lado, um pequeno lagarto faz companhia na cena que tem ao fundo algumas edificações. No canto inferior direito, uma breve interferência escrita, o “SR” que assina a imagem. Seria mais um desenho para a Coleção, não fosse a mensagem escrita no verso da folha: “Mario, este é o desenho que o filho do Rubens sujou. Com borracha parece que sae. Borracha dura”.



Imagem 75: Tomás Santa Rosa, Composição com nu feminino, 1924. Nanquim s/ papel. 23,8 cm x 27,4 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Vemos como nem só de gracejos vivem remetente e destinatário nesses objetos. As relações persistem em encontrar caminhos para fluírem. Em comum, a espontaneidade das mensagens, seja para de alguma forma “provocar” o interlocutor ou tentar resolver problemas, como a marca acidental feita no desenho pelo filho de alguém. Assim como Santa Rosa, Cícero Dias se utiliza dos mecanismos de aproximação entre o desenho e a mensagem para se comunicar com Mário. Por vezes até envolvendo outros interlocutores, como vemos no desenho-recado de 1928. No quase quadrado de 31cm x 30,5cm de bordas irregulares, com acabamento de guache aguado, as figuras flutuam sobre o papel

desconstruindo o espaço figurado da cidade apresentada em cores e formas. No entanto, de Cícero temos apenas o desenho, pois a mensagem é escrita por outra mão. A letra, contida e bem desenhada, ocupa de forma organizada o canto superior esquerdo do verso, e escreve: “Pro Mário de Andrade, mando este dezenho deste grande primitivista brasileiro (?). Cícero Dias. desconfiando que você gostará, etc. Com um abraço do Murilo Mendes. Rio – 1928”.



Imagem 76: Cícero Dias, Cena-violão, mulher e soldado, 1928. Guache s/ papel. 23,8 cm x 27,4 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.\

O diálogo entre os modernistas baseados no Rio de Janeiro e Mário de Andrade é comum e rende objetos diversos à coleção. Sabe-se que, quando queria, Cícero enviava desenhos diretamente ao escritor paulista. No entanto, temos um desenho do pernambucano dedicado a Manuel Bandeira e cartas com desenhos trocadas entre Cícero Dias e Murilo Mendes na Coleção de Mário, algo que sinaliza um repasse regular de trabalhos entre eles. Murilo poderia, nesse caso, ser somente um portador com a função de fazer chegar às mãos do paulista o desenho do amigo, ou poderia ter achado que, pelas características do desenho de Cícero, o objeto remetido ficaria melhor nas mãos de Mário de Andrade do que em sua própria coleção.

De todo modo, Cícero Dias tem outro desenho com recado destinado ao paulista. Antes do objeto, no entanto, seguiu um aviso. Em uma carta de 18 de setembro de 1928, o artista comentaria¹⁶⁶: “Eu fiz até um dezenho pra ‘Macunaíma’. Achei este camarada tão fora das famílias dos heróis e com um caracter tão vivo e

¹⁶⁶ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondência; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL no. 2471. Carta de Cícero Dias a Mário de Andrade em 18 set. 1928. A grafia original foi mantida.

verdadeiro!”. Até então não haviam se encontrado, mas Cícero destaca nessa carta que, apesar de não terem se visto pessoalmente, em Macunaíma ele conheceu muito o Mário¹⁶⁷. E complementa: “Isso cá entre brasileiro agente já conhece antes de se vê!”.

Em uma primeira tentativa de encontro entre os dois, Cícero foi até o hotel onde Mário estaria hospedado, de passagem pelo Rio. No entanto, desencontram-se. O artista deixou um cartão de visitas ao escritor. Seria mais um, a exemplo daqueles de várias pessoas, que ele guardaria em seu arquivo. No entanto, o de Cícero se difere, pois é usado como um bilhete, explicando o desencontro e tentando rearranjar outro horário¹⁶⁸. Já comentamos os traços que arranjam graficamente o espaço visual do cartão com a escrita caracteristicamente desorganizada de Dias. Neles lemos¹⁶⁹

“Eu estive aqui depois do meio dia por que só recebi seu bilhete na hora do almoço. Você veja estes desenhos. De noite você está em casa? Eu vou lhe telefonar lá pra 7 horas. Foi pena eu só ter recebido sua carta tão tarde. Adeus até de noite Cícero.”

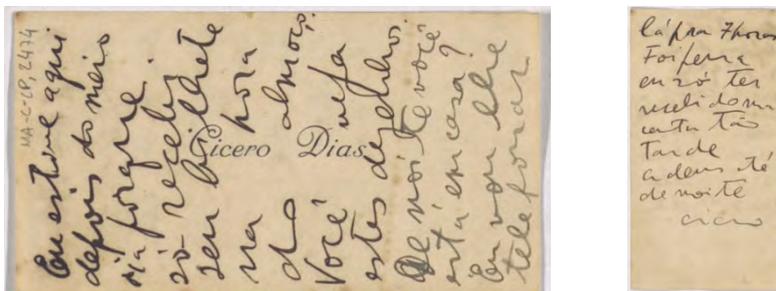


Imagem 29: Cartão de visita de Cícero Dias para Mário de Andrade, Rio de Janeiro. [1928]. Fonte: Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade. (Conclusão)

Há nesse objeto a sinalização de que, naquele momento, o artista teria deixado no hotel “desenhos” para presentear o colecionador/escritor. Em nota, o Catálogo Eletrônico do IEB esclarece que a data do bilhete, colocada como anterior

¹⁶⁷ É verdade que nós não nos conhecemos pessoalmente. Mas eu em Macunaíma lhe conheci muito, seu Mario! Ah! Ah! [mesma referência do no. 33]

¹⁶⁸ Assim como Cícero Dias, no desenho “Cristo Flagelado” de Joaquim Lokanaan, o verso também é utilizado como espaço para a seguinte mensagem após visita do artista e desencontro com o escritor: “Sr Mario, eu estive aqui pra lhe avisar, que amanhã, eu virei em companhia de um escriptor e pintor, que deseja muito conhece-lo, o Sr já escreveu artigos sobre elle, Joaquim”.

¹⁶⁹ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondência; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL no. 2474. Cartão de Cícero Dias a Mário de Andrade [ant. 28 nov. 1928?]. A grafia original foi mantida.

a 28 de novembro de 1928, teria sido presumida pela publicação da crônica de “O Turista Aprendiz”, no *Diário Nacional*, de 18 de dezembro do mesmo ano, sob o título “Rio de Janeiro, 29 de novembro, 10 horas”. Ainda segundo a nota de pesquisa, seria muito difícil determinar qual dos desenhos da Coleção teria sido dado nessa visita frustrada de Cícero, pois o artista tinha como hábito anexar trabalhos em suas cartas, e seus desenhos formam um grupo considerável no conjunto de Mário de Andrade.

Um deles poderia ser o exemplar citado pelo pernambucano em seu bilhete, e podemos imaginar isso a partir do recado que segue escrito no verso do papel. Trata-se do desenho intitulado “Macunaíma desce por este mundo a fora”. Na pequena imagem, elaborada com lápis de cor e nanquim, vemos três figuras centrais em algo que parece ser uma ilha. As árvores ao fundo compõem o cenário de um dia ensolarado. Linhas ligam as cabeças dos três personagens ao sol, que, em seus raios triangulares, apresentam as seguintes marcações: “1º.”, “2º.” no lado esquerdo e “10º.”, “21º.” no lado direito. Abaixo desse último um “ai!!!!”. A imagem apresenta ainda outros elementos, como um grande rosto ao fundo na lateral direita, estrelas e lua no que seria o mar, ou o céu, caso viremos o desenho de cabeça para baixo.

No verso, em diagonal, a bagunça escrita de Cícero, já tão característica nas cartas. Ele esclarece: “este desenho não é dos que fiz que já tinha falado na carta! É outro, sim! Macunaíma desce por este mundo a fora”. O fato de ser outro desenho, um novo, potencializa a ideia de que este, em especial, teria sido feito ainda sob impacto da leitura de Macunaíma, mas para a tão esperada ocasião do encontro dos dois amigos de cartas.

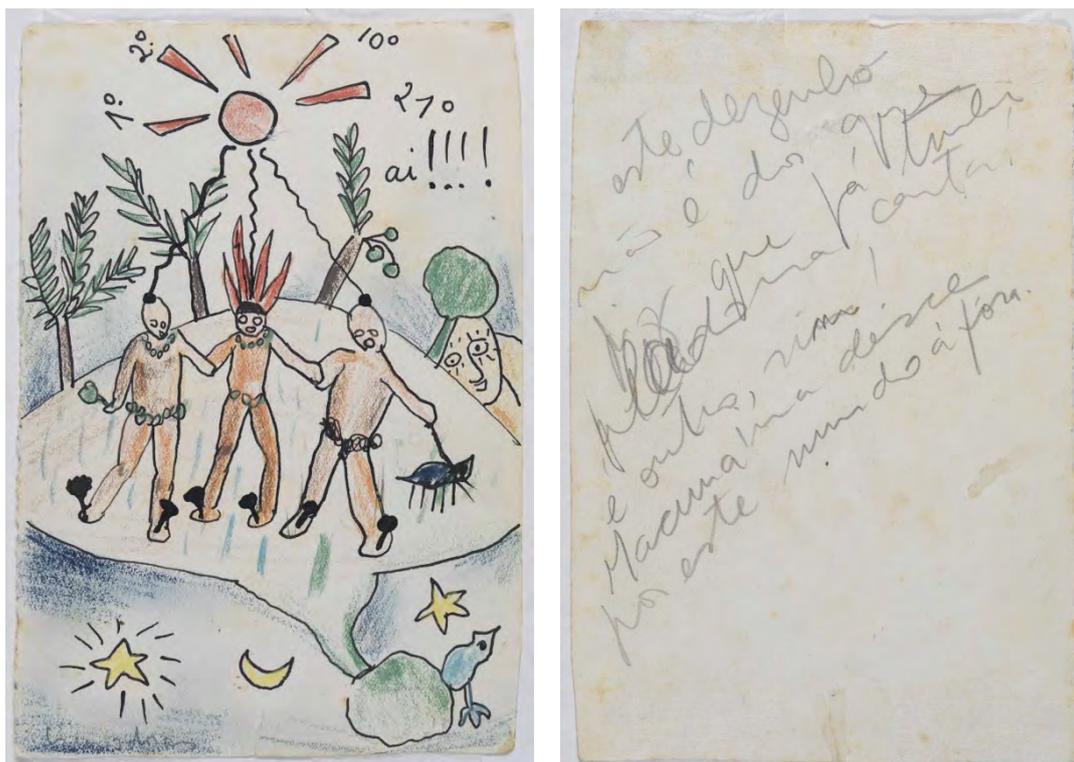


Imagem 77: Cícero Dias, *Macunaíma desce por este mundo a fora*, s.d. Lápis de cor e nanquim s/ papel. 14,4 cm x 09,3 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Ao mesmo tempo impoluto e complexo nos desenhos, em suas mensagens, Cícero Dias demonstra a importância que Mário de Andrade tinha para ele como amigo, mas também como intelectual, com quem dialogava tanto sobre questões frugais do cotidiano, quanto sobre suas prosas e seus versos. Artista de nuances, Cícero não oferece somente objetos, mas também toda a construção de um pensamento, que é visual e se desdobra para suas cartas e outros suportes, onde temos desenhos-escritos.

Baudrillard (2000, p. 95) ressaltaria que é na coleção que triunfa “este empreendimento apaixonado de posse, [sendo] nela que a prosa cotidiana dos objetos se torna poesia, discurso inconsciente e triunfal”. Mais do que ter os objetos: colocá-los para conversar. Mas, em torno de quê? Sobre o que falariam? Com certeza, teriam muito a dialogar, em uma coleção em que o desenho pouco a pouco vai se desvelando e nos mostrando, nos detalhes, que ultrapassava as expectativas do colecionador que ou os via como processo, ou os via como escrita. O discurso inconsciente que perpassa esses objetos costura o fino e sutil tecido que sustenta o conjunto agrupado pelo colecionador/escritor.

Por sua vez, os artistas faziam o exercício primordial de criar objetos e, por vezes, colocá-los em prosa, na provável busca pela construção de sentidos íntimos.

Di Cavalcanti, em 1930, enviou o desenho “Bar da Lapa” a crayon e nanquim sobre papel a Mário de Andrade. O desenho ocupa toda a folha, colocando em destaque a figura de uma mulher com uma boca enorme, que mal contém seus dentes. Ela se sobrepõe às figuras masculinas que ali estão fumando, bebendo, ouvindo ou tocando uma música. Espremido no canto inferior direito do desenho, segue o texto: “Bar da Lapa DI CAVALCANTI para o Mario de Andrade com um abraço (V. não acha este desenho mais complexo do que a carta última) Desespero!”. No verso, na parte inferior direita, segue escrito: “Mário de Andrade/ Rua Lopes Chaves 108 S.Paulo.”

O desenho, sem sombra de dúvidas complexo e bem construído em seu conjunto, serve como base de reflexão comparativa entre duas imagens, ambas dispostas em objetos enviados. Sabemos que Di Cavalcanti mandou, para além de trabalhos como esse, seis cartas com desenhos ao escritor, sendo duas coletivas. Das quatro individuais, somente uma é de 1930. Exatamente essa, de 1 de setembro daquele ano, guarda um jogo de semelhanças e oposições, como o já citado objeto remetido posteriormente.

Destaca-se em ambos a imposição do preto contrastando com os papéis já amarelados. Eles guardam, também, dobras que denunciam o envio enquanto correspondência. Nas duas imagens, vemos o que se passa no interior de um local. As pessoas são o centro das atenções e dominam as ações nos dois contextos desenhados. Na carta-desenho, as figuras femininas prevalecem, havendo um único homem em primeiro plano abordando a mulher de semblante estático. No desenho, vemos cinco homens e duas mulheres, uma claramente destacada, pois é a maior figura do conjunto. Em ambas as imagens, a instabilidade dos grupos se destaca; no entanto, enquanto um nasce de dentro do texto, forçando-o a seguir outros caminhos, o outro domina todo o papel, relegando ao texto um canto, onde ele só pode acontecer espremido entre o rosto soturno do homem em primeiro plano e os pés da mesa, onde se encontra recostado o homem que está de frente para a grande mulher e sua bocarra. No entanto, enquanto bloco, o texto existe no interior do desenho, em oposição à carta que inverte essa relação. Di usa ambos para colocar em questão uma inquietação: Trata-se a segunda imagem de algo mais complexo que a primeira?

imaginar o deleite do colecionador ao ver transformar a prosa individual desses dois objetos em potente poesia visual, repleta de fricções e complexidades.

Com esses muitos exemplos, podemos perceber como as cartas-desenho não são acontecimentos isolados na Coleção de Artes Visuais. Entre dedicatórias, mensagens e textos impressos, os desenhos mostram um possível e rico desdobramento da rede de sociabilidade de Mário de Andrade, mas também pautam questões visuais em relação às questões textuais, presentes na conversação cotidiana de cada um dos artistas apresentados. Dispersos no grande grupo, nem sempre ganham a devida atenção, mas assim, expostos a partir de aproximações, fica evidente que há algo mais nesses objetos: são exercício do pensamento que usa a visualidade para acontecer. São criações artísticas sutis e, ao mesmo tempo, grandiosas: pequenos mundos subjetivos organizados em pastas pelo colecionador. Eles nos falam de si, falam entre si, mas dizem muito também de quem os juntou. Baudrillard (2006, p. 99) destacaria que “a coleção é feita de uma sucessão de termos, mas seu termo final é a pessoa do colecionador”.

Figura que não perde de vista nem os escritos nem os desenhos. Mas pode ser que não tenha percebido em toda a sua complexidade os desenhos-escritos que recebeu e segmentou ao guardar. Ainda assim, os atravessamentos entre os dois são inevitáveis. Posto dessa forma, confirmamos que as cartas, os desenhos e os textos não são elemento estanques, com diferentes funções, mas oriundos e fundamentados a partir do mesmo gesto. O colecionador lida com eles como pode. Mas não impede que, por parte dos artistas, os exercícios de experimentação ganhem forma híbrida cortada pela ambivalência do traço que congrega, entre alianças e fricções, o desenho e a escrita no mesmo objeto: é carta e é desenho.

4 O GESTO, O PENSAMENTO E A EXPERIMENTAÇÃO

A manifestação de um pensamento dicotômico calcado nas “belas-artes” levou Mário de Andrade a uma segmentação estrita, e opositora, daquilo que se entende por pintura, desenho ou escrita. Se formos um pouco mais além, veremos que a não inclusão do desenho como uma “arte plástica” em suas formulações, delimita um campo de atuação artístico regulado pelo objeto e não pelas práticas. Um objeto tal que tenha como características a estabilidade material, a permanência, a imperturbabilidade, a eternidade. O traço, nesse contexto, torna visível o pensamento que, por vezes, é volátil e rizomático¹⁷⁰ e que, pela sua inconstância, não pode ser objetivo final da criação plástica. Para tanto, deve ser acabado pela matéria pictórica ou escultural até forjar efetivamente a obra de arte. Esse processo, só estaria completo quando a matéria plástica configurasse uma representação substancial da vida, pois não podemos nos esquecer de que, nas elaborações andradianas, se a obra não representasse nada, também não seria considerada arte pelo escritor.

No interior desse pensamento, o paulista percebe a arte em sua materialidade como um objeto que representa, de forma figurativa, a vida e, ao mesmo tempo, precisa de uma solidez duradoura para gerar significados. A consequência disso é o afastamento da percepção das possibilidades de criação artística do gesto desenhado. Certo, esse gesto é efêmero e, na sua impermanência, fala muito mais dos indivíduos e dos momentos do que dos grupos. Vejamos que Mário associa o desenho ao exercício da individualidade quando diz que a prática “denuncia o artista” (ANDRADE, 1991, p. 150). Isso está no centro de outro problema artístico andradiano, pois, em suas concepções, quanto mais a individualidade fala, menos teríamos uma arte verdadeiramente social e funcional. Nesse encadeamento de limites, o critério de funcionalidade ainda exclui a possibilidade de a experimentação ser geradora de obras de arte ou agregada por elas. Seria esse mais um artifício da individualidade nociva à criação de grandes obras e conseqüentemente algo que impossibilitaria a construção de uma arte nacional, tal qual era seu grande objetivo.

¹⁷⁰ “O rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que é preciso referir aos mapas e não o inverso.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 32-33).

Contudo, devemos observar que o fato de Mário de Andrade negar sistematicamente a individualidade, a experimentação e a incorporação do gesto, não impediu que os artistas estivessem atentos ou, no mínimo, curiosos para com essas integrações poéticas da vida pela arte. Em outro contexto, Bourriaud (2011, p. 68) observaria que “[...] o artista moderno mostra que criar não significa [...] *fabricar objetos*, e sim *fazer avançar* uma obra, mesclar produção e produto num mesmo *dispositivo de existência*”.

O “dispositivo de existência” pensado pelo autor francês poderia ganhar as mais diversas formas no desenrolar das vivências ordinárias, partindo do princípio de que o artista ali se lance por completo. Retomam-se a incorporação do gesto, do ato, do pensamento, que, podem ganhar formas efêmeras, mas que, no trabalho de ressignificação poética, não mais representam a vida, e sim seriam parte dela.

Ora, a carta-desenho pode ser um desses objetos do cotidiano revisto que nos apresenta um outro modo de pensamento e de vivência da criação artística pela experimentação do espaço epistolar. Em alguns casos, um desenho-escrito ali inserido pode não ter sido um ato artístico consciente, mas acontece no fluxo do pensamento que, por vezes, prescinde de hierarquias e dicotomias totalizantes. Entre a função e a ação, de fato, há muitas coisas. Contudo, quando vemos o traço desenhar esculturas entre as mensagens curtas ou longas de Victor Brecheret, ou o debate acerca da complexidade dos desenhos entre a escrita de Di Cavalcanti, percebemos dois artistas que estão, em sua intimidade, de algum modo, sinalizando a percepção do veículo artístico que a carta potencialmente viria a ser.

A produção entre os gestos desenhados interessava a Mário de Andrade no tocante ao acompanhamento de pensamentos que algum dia se tornariam “a” obra de arte. Preso a essa concepção, a sua percepção de manifestação artística nas cartas passa mais pela sinalização de processos de criação ou pela proximidade com os desdobramentos composicionais pictóricos posteriores. Ele possivelmente não conseguiu perceber que alguns artistas já estavam produzindo acontecimentos artísticos nas missivas, pelas múltiplas conexões entre desenhos e escritos. Esses dois juntos, foram utilizados por alguns artistas na criação de “pontos de passagem entre arte e vida” (BOURRIAUD, 2011), com uma sucessão de posturas epistolares que subverteram o pensamento do escritor. Esse último, por sua vez, optou por dividi-los para, até certo ponto, dominar aquilo que aparentemente ainda não compreendia plenamente.

4.1 Entre remetente e destinatário: a infiltração de pensamentos visuais

As cartas foram, durante algum tempo, o elemento de comunicação primordial para dar corpo à amizade existente entre Mário de Andrade e Anita Malfatti. No começo de 1922, já existia a troca epistolar entre os dois; contudo, sempre haveria a possibilidade de se encontrarem pessoalmente. Sabemos que a artista foi bolsista do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo em 1923, ficando em Paris até 1928. Entre muitas histórias a narrar, saudades a registrar e brigas a travar, ambos escreveram várias páginas ao longo desses anos, marcados pela distância física.

Em meio aos apontamentos, vemos as cartas portarem algo maior do que a caligrafia em textos sobre a vida. Os traços e as linhas fariam e refariam o caminho que, por vezes, daria espaço para desenhos entre os escritos. Não somente de forma física, mas também enquanto tema de debates, dentre o desfile de assuntos. Devemos lembrar que as relações epistolares entre desenhos-escritos ganham diferentes faces em um tipo de jogo gráfico, sem regras estritas com dinâmica estabelecida pelos envolvidos. No tocante ao escritor e à artista, trata-se, até os dias de hoje, da única troca do gênero que podemos mapear pelos dois lados.

O paulista apresenta um comportamento bem claro no tocante à presença dos desenhos, conforme observamos no primeiro capítulo. Já a artista, quando atua individualmente nas missivas, apresenta um determinado comportamento; no geral, o desenho aponta para uma função. Somente na penúltima carta, datada de 1925, vemos uma pequena interferência gráfica ao final da missiva, sem muitas explicações. Quando conta com parceria, no entanto, Anita passa a explorar outras possibilidades de criação artística, sendo a carta o suporte material para os pensamentos desenhados-escritos.

Ao mapearmos as correspondências de ambas as partes, observamos haver uma recorrência de acontecimentos desenhados em anos específicos, a saber, 1924 e 1925. Foram trinta e oito cartas no total durante esses dois anos e, dentre elas, seis cartas-desenho individuais, três de cada parte. Andrade enviou todas em 1924¹⁷¹, enquanto Malfatti mandaria uma naquele ano e duas individuais em 1925,

¹⁷¹ A primeira no dia 18/03/1924, após seis cartas somente escritas. Exatamente seis cartas depois, chegaria a segunda carta-desenho, datada de 05/10/1924. Após cinco cartas escritas, chegaria a

sendo que ainda temos fora dessa contagem a carta feita provavelmente no mês de dezembro, em parceria com John Graz¹⁷².

Em comum, a falta de anúncios anteriores para esse tipo de acontecimento: eles decorrem de forma estruturada e aparentemente raciocinada, na dinâmica entre pensamento e gesto. O traço passa pelo dado escrito e, por vezes, pelo dado desenhado para construir a dinâmica do espaço epistolar desses dois personagens durante os dois anos que temos aqui como recorte. Devemos ainda considerar que nem sempre a sequência de cartas perfaz um diálogo tal qual imaginamos, onde um escreve e outro responde sucessivamente. Os lapsos e sobreposições de datas são comuns e podem ser justificados tanto pela falta de tempo para uma escrita sequencial, quanto pelas mudanças de endereço ou extravios dos correios¹⁷³.

Portanto, do ano de 1924, a primeira carta teria sido de Mário de Andrade, datada de três de janeiro¹⁷⁴. Ele pede para saber como anda a vida da brasileira em Paris e dá notícias do grupo em São Paulo, demonstrando muito entusiasmo com as obras de Tarsila do Amaral, dentre outros assuntos. Anita, por sua vez, escreveria três missivas no mesmo período. Nas duas primeiras, uma do dia dez e a outra do dia vinte e seis de janeiro, versa sobre seu cotidiano francês. Com a chegada da carta do escritor, a artista elabora sua resposta em vinte e nove de janeiro¹⁷⁵, e abre a missiva “escrevendo” um desenho para o “querido Mario”¹⁷⁶.

última carta-desenho de 01/12/1924. Sabemos haver ainda a carta do escritor de 05/08/1925 com desenho sem autoria.

¹⁷² Por parte de Anita Malfatti, chegaria a primeira carta-desenho em resposta à carta de Mário de Andrade, de 05/10/1924, após quatorze outras cartas. Depois disso, ela demoraria onze cartas para enviar um desenho no espaço epistolar, novamente em 3-8/04/1925. Oito cartas depois, chegaria a sua última carta-desenho, no dia 20/12/1925.

¹⁷³ Sobre isso, Harouche-Bouzinac (2016, p. 24) sublinha que se trata de um diálogo que “mais reconstitui do que revela. Cabe ao historiador restaurar a trama, considerando com distanciamento um documento no qual o olhar nem sempre é fiel, as datas às vezes estão erradas ou nem sequer aparecem”.

¹⁷⁴ Contudo, segundo dados disponibilizados nas notas de pesquisa do Catálogo Eletrônico, nessa missiva, o envelope segue a data de vinte e seis de janeiro de 1924.

¹⁷⁵ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4471. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em 29 jan. 1924.

¹⁷⁶ “Viva, mais uma carta. com um poema, mais uma dádiva, o Losango Cáqui que me foi dedicado, estou quasi orgulhosa! Meu passo ficou leve e surdo e minha mão [buscou?] cousas curiosas, [ilegível] uma mulher com um carneirinho, toda núa, com uma flôr na outra mão, numa passagem muito antiga, um riacho onde se vêem os peixes, ao longe um rebanho e perto della a planta do [lyrio?] e duas nuvens no Ceu verde azul! – Não mando o croqui para não desiludir-te.”

O texto segue em tom de descontração, com os desejos de que o escritor seja a “primeira penna do Brasil”. Contudo Malfatti se vê interrompida pelo ímpeto de Brecheret, que invade o espaço epistolar alheio para enviar um recado sobre o “mau comportamento de Anita”¹⁷⁷. O italiano destacou o quanto esperava que Mário aconselhasse a artista para acabar com aquela “malcriação”.

Ao retomar a escrita, Anita observa: “Vi que nossa Tarsila encheu-te de entusiasmos. Em S.Paulo o cubismo está finalmente lançado! Bem bom para mim só assim deixam-me em paz”. A ponta de ciúmes mediante a admiração do paulista pela obra de Amaral se misturou ao “alívio” proporcionado por deixar de ser o centro das atenções e das críticas. Vemos esses tipos de afirmação servirem como uma espécie de fachada, que esconde a insegurança de Malfatti por encontrar dificuldades no estabelecimento de um caminho artístico sólido, aliada a uma ponta de medo de perder um de seus mais fiéis defensores.

A conversa, por vezes, levaria um bom espaço de tempo para encontrar respostas. A artista escreveu uma carta em vinte e três de fevereiro e outra em onze de março relatando mudanças em seus rumos como pintora, adotando um caráter mais clássico em seus trabalhos, assim como daria notícias de Paris e destacaria que pretendia fazer uma viagem à Itália. Nesse último objeto, reforçou o pedido por notícias do escritor que chegariam apenas no dia dezoito de março¹⁷⁸, acompanhadas de desenhos. Andrade abre essa missiva pedindo desculpas pela demora ao responder. Em seguida, começa a desenrolar uma “enfiada de acontecimentos”, dentre eles a chegada de Cendrars ao Brasil e de suas impressões sobre o país. Destaca que devia dinheiro à amiga pela compra de um quadro e pontua que, assim que a vida melhorasse, quitaria sua dívida¹⁷⁹. A escrita se vê interrompida por um traço que demarca a pausa para atendimento de um aluno. Na continuação, destaca estar satisfeito com o fato de Anita trabalhar muito em Paris e

¹⁷⁷ Anita anuncia: “(Aqui Brecheret entrou para se aproveitar da minha tinta para cobrir umas letras) e manda um recado ‘desaforiento’ chamando-te de careca [ilegível] mas elle não se encherça pois está ganhando de ti”. Antes de passar a palavra ao escultor, ainda reclama o quanto “sofre” com ele, em tom de gozação: “Brecheret é um miserável! Comprou jambon hoje deu-me um tiquinho e exige que amanhã eu lhe dê a metade do meu! Va esperando! eu soffro com elle!”.

¹⁷⁸ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0008. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 18 mar. 1924. Trata-se da carta citada no primeiro capítulo da presente tese, que consta na Imagem 1.

¹⁷⁹ Pela carta de Anita que responde a esse item de Mário, saberemos que a dívida diz respeito à compra de “O Japonês”, obra que faz parte da Coleção de Artes Visuais do escritor no IEB/USP.

demonstra curiosidade pelo que ela produzia naquele momento.

Gasta um trecho de sua escrita para, de forma escamoteada, aconselhar a amiga¹⁸⁰, pedindo, de forma sutil, a sua atenção para incorporações modernistas, nas quais, em sua visão, se sobressaem o “eu” no ato de criação. Perigo eminente, portanto, não basta apenas alertar, era preciso também conferir: “conta-me o projeto e o nome dos teus quadros já que não queres enviar os desenhos [...]”, destacando ter enorme interesse nos trabalhos da amiga e ainda lhe sugerindo nomes de artistas que atuam, em sua compreensão, dentro de um espectro aceitável de arte modernista. Mas, para não parecer estar querendo dirigir o olhar dela, logo destaca só dar conselhos quando lhe são solicitados, a despeito da pequena semente de sua vontade já estar ali plantada em forma de cuidados críticos despreziosos.

Muda de assunto para tratar sobre envio de uma série de maxixes para a noiva de Victor Brecheret. Mandaria ainda notícias sobre seus trabalhos e pediu a opinião da amiga acerca de uns versos que enviaria na carta para o italiano. Além disso, tratou sobre notícias de outros amigos, como Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e Lasar Segall. Finaliza sua escrita comentando sobre as “descomposturas” no ambiente artístico brasileiro, que teriam se amansado. No espaço vazio que lhe resta, envia desenhos, que já sabemos não serem enigmas.

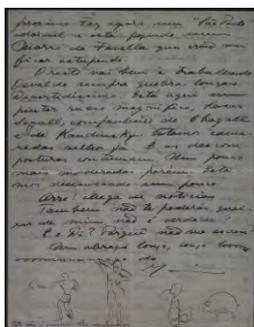


Imagem 3: Última página da carta-desenho de Mário de Andrade para Anita Malfatti, São Paulo. 18 mar. 1924. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. (Conclusão).

¹⁸⁰ “Tu tens uma certa tendência para te ligares aos fauves, disso sei muito bem. Mas justamente por isso, não posso imaginar o que estarás fazendo. Lembra-te bem disto: entre os fauves é preciso ser completamente pessoal, não lembrar ninguém, nenhum outro, nem Matisse, nem Chagall, nem ninguém, porque sinão perde-se grande parte do valor, pela recordação da obra de outrem. Entre os constructivistas, certa semelhança até vai bem. Mostra as ideias de escola. Mas o fauvisme é baseado no individualismo absoluto. O eu domina sobre a humanidade. É verdade também que o fauvisme é mitigado e tem certos princípios e intenções constructivas. A mim, tu te aparentas em França ao grupo dos Lhote, La Fresnaye, Segonzac e sobretudo aos dois admiráveis Luc-Albert Moreau e André Derain. Longe de mim dizer que te pareces com qualquer um destes. Não. Quero dizer apenas que ha um certo parentesco entre intenções e ideais entre tu e esses pintores. Mas parece que estou a te dar conselhos? Não é isso, minha querida Anita. Farás o que quiseres. O que me interessa é o resultado e jamais dei conselhos que não me fossem pedidos. Estou simplesmente pensando sobre ti, que és de todos os pintores vivos brasileiros aquele que mais me entusiasma.” (Grifo nosso).

A resposta instigante de Malfatti viria em dez de maio¹⁸¹. Ela conta um pouco sobre Paris e sobre exposições que havia visitado, justamente de Matisse e Segonzac. Comenta que sempre preferiu Matisse e que sua “admiração ou compreensão” crescem cada vez mais, observando que esses dois, juntamente com Picasso, têm, curiosamente, o dom de comovê-la. Sobre os “conselhos” do escritor, esclarece: “[...] então mandaste o Brecheret visitar o Brankouzi! Ah! meu Deus... és adorável! **Confesse mas quasi que temes uma desilusão com a minha arte e com a do B. por contrapezo!!... mais um abraço**” (grifo nosso).

Malfatti presente e caçoa da sutil vontade do amigo em gerir os encaminhamentos dos brasileiros em Paris. A ameaça modernista viria pelo apego ao traço de Matisse e a imprevisibilidade dos impactos dessas vivências sem um controle racional, imposto à distância pelo escritor brasileiro. Ela ainda acalmaria o amigo pela dívida correspondente à compra do quadro “O Japonês” e relataria os encaminhamentos por parte do governo para a construção de um pavilhão brasileiro na Exposição de Arte Decorativa de 1925¹⁸². Finaliza a escrita pedindo que ele envie poemas em troca de desenhos, ainda que estivesse cansado dos trabalhos dela.

Antes da resposta de Mário de Andrade, há possivelmente uma carta de Anita que, segundo o Catálogo Eletrônico IEB/USP, poderia ter sido enviada entre fevereiro e maio daquele ano. Nesse objeto, além das notícias, há um convite, por parte da artista, para que o escritor fosse a Paris encontrá-la.

Na carta seguinte de Andrade, elaborada em dois de junho¹⁸³, ele repara que a amiga estava a caçoar daquilo que havia escrito e observa que sente prazer com a postura infantil e peralta de Anita. Mandou, de fato, Victor Brecheret visitar Constantin Brancusi por acreditar que, mesmo não devendo imitá-lo, serviria como base para as reflexões do escultor. Quanto ao classicismo de Anita, apregoa que

¹⁸¹ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4474. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em 10 mai. 1924.

¹⁸² Escreve a artista: “Imagine que está estipulado pelo governo francez, precisar ser moderno e completamente inédito. Bem o Brasil acceita um projeto Luiz XVI!! Tenha xiliques e ataques! (grifo no original)” A submissão do projeto brasileiro às imposições francesas para tal evento causava tristeza na artista, pois, naquele momento, já estava acontecendo a virada no movimento encabeçado pelos Andrades, Mário e Oswald, que iria encaminhar, entre outras coisas, o foco no nacional como uma das réguas de medida da produção modernista brasileira. Ela se comprometeu em avisá-lo dos desdobramentos sobre o assunto.

¹⁸³ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0009. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 02 jun. 1924.

tem plena confiança nele¹⁸⁴. Para o escritor, era preciso beber na água dos artistas modernos franceses sem, contudo, perder de vista a potência do nacional para a formação visual de uma arte nova e diferente daquelas que, em sua leitura, antecederam ao movimento modernista e não seriam verdadeiramente brasileiras. Aceita prontamente a troca de trabalhos, e enviou de uma vez alguns poemas datilografados.

Em julho, a artista responderia de Lucca, na Itália, e demarcaria o recebimento dos poemas e o encontro com Yan Almeida Prado em Veneza. Já em dezenove de agosto, escreveria outra missiva, dessa vez remetida de Roma, na qual conta entusiasmos sobre a cidade e a arte local. Em vinte e cinco de agosto, Andrade enviou uma carta repassando notícias do Brasil e, em especial, de São Paulo, que vivera a Revolta Paulista de 1924¹⁸⁵. Assim como em dezessete de setembro, ambos enviam missivas, em uma coincidência de datas¹⁸⁶.

Na carta seguinte do escritor, antes do “Mando-te os Meus óculos” desenhados, ele contou sobre discussões com os amigos em São Paulo. Mas deixa claro que, neste item de cinco de outubro¹⁸⁷, era para pedir um favor: resolver um problema com a assinatura da revista francesa, *L'Esprit Nouveau*. Não houve o repasse do número 25, que ele já havia visto com vários outros assinantes.

Deu instruções precisas¹⁸⁸ para resolver esse problema, e, em seguida, pediu notícias dos amigos: “Qual é a direção de Zina Aita? Já estiveste com Tarsila? Que

¹⁸⁴ “Tu mesmo na tua carta confessas a tua admiração não diminuída por Matisse. E outra por Picasso. Mistura bem isso que o coctail sai delicioso. E porquê te esqueces de Derain? Gostava de [escrito a lápis] saber a tua opinião sobre êle. Sei que és sincera. Dize-me pois a tua opinião, mesmo que divirja da minha. Isso não tem a minima importância. Gosto dêle. Poderás não gostar. Isso não diminuirá em nada minha confiança em ti.”

¹⁸⁵ Conflito que durou 23 dias entre 5 e 28 de julho de 1924.

¹⁸⁶ Segundo o Catálogo Eletrônico IEB/USP, as datas são atestadas pelos envelopes, com carimbos dos correios de São Paulo e de Paris. Anita respondeu à última carta do escritor e demonstra preocupação com as notícias vindas do Brasil. Comenta seus trabalhos, assim como declara que gostaria de aprender fotografia. Mário de Andrade escreveu sua missiva no hiato sem respostas da amiga, dando notícias de trabalhos seus, assim como pede notícias dos amigos no exterior.

¹⁸⁷ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0012. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 05 out. 1924.

¹⁸⁸ “Si viesse para as livrarias compra-lo-ia, mas como não vem, socorro-me de ti. Farás o favor, sim? De ir á Livraria Jean Baudry e Cie, 3, rue du Cherche-Midi, Vle. Arrondissement, reclamar o meu numero. Quanto a esta a duplicata do cheque que já mandei para que possas provar que reformei a assinatura. Si por acaso êles não receberam o original do cheque, entregarás esta duplicata para que possam êles retirar o dinheiro. E como essa gente é muito trapalhona peço-te que me compres o no. 25 que me falta e mo mandes registrado para que eu não fique com a minha coleção truncada. Farás

fazes? Como vives? Que é de Brecheret? Ninguém me escreve! Que é do Di? Que é do Sergio? Que é de ti? Que é de ti! Gente sem piedade!”. Encerra a carta com notícias de suas obras¹⁸⁹ e com seus óculos.

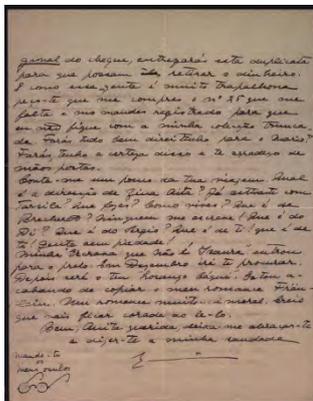


Imagem 8: Carta-desenho de Mário de Andrade para Anita Malfatti (frente e verso), São Paulo. 1924. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti (Conclusão).

Anita Malfatti, em resposta sem data¹⁹⁰, escreveu sobre o frio parisiense e afirmou que, no dia seguinte, iria à revista *L'Esprit Nouveau* pra verificar o que poderia estar acontecendo. Nessa carta, entre linhas inteiras de escrita rasurada, temos também dois desenhos, dessa vez de esboços de dois dos três quadros nas quais ela se encontrava trabalhando para expor no Salão de Outono¹⁹¹.

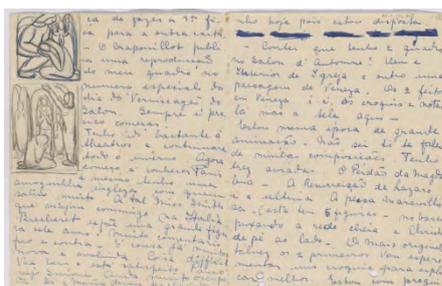


Imagem 21: Carta-desenho de Anita Malfatti para Mário de Andrade (verso), Paris. 1924. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. (Conclusão).

tudo bem direitinho para o Mario? Farás, tenho certeza disso e te agradeço de mãos postas.” (Grifo no original).

¹⁸⁹ “Minha “Escrava que Não é Isaura” entrou para o prelo. Em Dezembro irá te procurar. Depois será o teu “Losango Cáqui”. Estou acabando de copiar o meu romance Fräulein. Meu romance muito... imoral. Creio que vais ficar corada ao le-lo.”

¹⁹⁰ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4481. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em data posterior a 05 out. 1924.

¹⁹¹ “- Conte que tenho dois quadros no Salon d'Automne? [ilegível] e Interior de Igreja e outro uma paisagem de Veneza. Os 2 feitos em Veneza. i. é. Os croquis e notas lá mas a tela aqui —”.

Destaca a publicação da reprodução de um de seus quadros em um número especial da publicação francesa *Crapouillot* e descreve um pouco sobre seu cotidiano entre trabalho, cortes de cabelo, notícias dos amigos e idas ao teatro com uma amiga inglesa, além de repassar o endereço italiano de Zina Aita. Ainda houve uma segunda carta da artista, sem data, provavelmente posterior a essa, na qual ela busca tranquilizar o escritor sobre a resolução do problema da assinatura da Revista *L'Esprit Nouveau*.

Outubro ainda faria com que uma missiva exultante de Mário chegasse a Paris¹⁹². A felicidade se deu pelo recebimento do desenho “As Lavadeiras”. Pergunta à “orgulhosinha” se ela desejava saber a opinião dele sobre o desenho, que possibilitaria a constatação, em júbilo, da “certeza [de] que [Anita] ainda darás ao Brasil algumas obras iguais ou mesmo superiores talvez ao ‘Japonês’ e ao ‘Homem Amarelo’”. Sei disso e espero com confiança e entusiasmo”. Além dos tradicionais pedidos por notícias, manda mais duas páginas de poema em gratidão “eterna”.



Imagem 71: Anita Malfatti, *As lavadeiras*, 1924. Nanquim e aquarela s/ papel. 27,8 cm x 37,2 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. (Conclusão).

Contudo, nem sempre de apreços e afagos vivem os amigos. Na missiva de treze de novembro¹⁹³, Andrade voltaria a falar de desenho, não daquele que lhe fora enviado, mas sobre aqueles que Malfatti teria expedido para outras pessoas. No desencontro das cartas, a artista ainda não tinha certeza se o escritor havia recebido

¹⁹² Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0014. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 22 out. 1924.

¹⁹³ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0015. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 13 nov. 1924.

seu trabalho e ele destaca que não somente recebeu como respondeu entusiasmado. Contudo, pegando um gancho nesse assunto, resolve fazer o seguinte comentário:

Lembras que numa critica que escrevi uma vez sobre ti eu disse que não gostava dos teus desenhos em preto? Continuo a ter a mesma opinião. Isso não te diminui em nada **porquê és integralmente pictural**. O teu meio mais forte de expressão é a cor. **O engraçado é que dentro dos teus quadros o desenho é geralmente estupendo**. A Estudante Russa por exemplo. Uma Marinha que está com o Oswaldo. E os meus quadros maravilhosos. Mas digo-te que continuo a não gostar dos teus desenhos em preto só, porque vi os que mandaste ao Silvio. O nu está até regular, o outro nem isso. **Não disse nada ao Silvio, sossega, mas tive um alegrão vendo que o meu trabalho era muito melhor. Deus te pague! Aliás não fizeste nada de mais. Tens obrigação de corresponder a esta amizade maior que o mundo com que não te esqueço nunca**. E é por isso que te falo assim francamente, como irmão, do que gosto e do que não gosto do que fazes. Evidentemente seria uma vaidade boba imaginarmos nós, artistas que tudo o que fazemos é bom. Meu Deus! quantas porcarias já fiz! Mas Deus me permitiu que rasgasse em tempo. Outras andam por aí publicadas. Infelizmente! Ainda a respeito dos teus desenhos ha uma reserva a fazer. **Não gosto de certo gênero de desenhos que fazes, os que têm a linha nua sem revestimento de sombras ou cor. O de Klaxon por exemplo. Mas tenho um estudo teu, lembras dêle?, um nu de homem que é maravilha**.

O trecho trata de um envio de desenho para Sílvio Whitaker Pentead, paralelo às “Lavadeiras”. O reconhecimento do “melhor” desenho em detrimento àquele elaborado em preto, que a artista fazia de forma mais autônoma, cabe perfeitamente nos limites da compreensão do escritor para com as práticas artísticas circunscritas em dicotomias e especificidades funcionais. Ao mesmo tempo, destaca-se o olhar do colecionador que se alegra em saber que aquilo que ganha é, em sua avaliação, melhor do que o que vê outros receberem da artista. Nesse caso, as críticas teriam a função de servir até mesmo como um norte para a amiga, que poderia se restringir a presentear o escritor somente com aquilo que ele gostava, a saber, desenhos coloridos, pois considerava ser essa a maior força expressiva da artista, ao lado daqueles que têm um tratamento menos linear.

Para definir esses extremos de atuação, usa como exemplo o desenho de Malfatti publicado na edição número cinco da Revista *Klaxon* como aquilo que ele não gosta que ela fizesse. Apesar de o desenho se concentrar em uma representação figurativa, o tratamento exclusivamente linear não agrada a Andrade. Por outro lado, cita um estudo de um nu masculino que teria na coleção como algo que considera bom. Encontramos duas possíveis referências: o estudo colorido, feito com pastel e carvão e o desenho feito somente com carvão, ambos de 1915/1916.

Devemos observar que novamente o desenho está tensionado em suas funções: como obra acabada, nesse caso, enquanto ilustração para uma revista, e como estudo. Destacando-se para o escritor justamente aquele no qual a fatura gráfica está submetida ao processo, e não como criação propriamente dita.



Imagem 79: Anita Malfatti, *Klaxon*, mensário de arte moderna, n. 05, set. 1922. São Paulo : [s. n.]. Fonte: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin/ USP.



Imagem 80: Anita Malfatti, *O estudo do homem*, 1915/16. Carvão e pastel s/ papel. 62,5 cm x 47,2 cm . Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.



Imagem 81: Anita Malfatti, *Nu masculino sentado*, 1915/16. Carvão s/ papel. 59 cm x 41,6 cm. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade.

Após essa crítica direcionada, muda de assunto para tratar sobre o “frio que separou” Anita Malfatti e Tarsila do Amaral e pede que não percam a amizade que outrora existiu, ainda que elas não gostassem uma da obra da outra. Fala de seus trabalhos e encerra a carta sonhando em ir abraçar a amiga em Paris.

Em dezesseis de novembro¹⁹⁴, Malfatti surgiria com uma resposta aos elogios sobre “As Lavadeiras”. O objeto nos conta como a artista ficou vaidosa pela receptividade de Andrade ao seu desenho¹⁹⁵. Nesse momento, ainda não havia lido as críticas posteriores do escritor. Assim como na carta de primeiro de dezembro, na qual tem como foco solicitar o pagamento que Mário lhe devia sobre o quadro “O Japonês”, para poder montar um *atelier* conjugado com casa em Paris.

¹⁹⁴ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4483. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em data posterior a 16 nov. 1924.

¹⁹⁵ “Oh! Mario exagerado! para que tantos foguetes a festinha não era tão grande assim! [...] Então gostastes das Lavadeiras. Também tua cartinha encheu-me de teu carinho e eu beijo devagar a mão que escreveu. Obrigada por toda esta confiança, amizade que é luz e sombra, cor e forma na minha vida – Vês é mais bella que a minha arte, pois que esta tem defeitos, é incompleta mas a outra é diferentes, é bella – (quasi... .. literatura)”.

Ele também escreveria uma carta no dia primeiro de dezembro¹⁹⁶ felicitando a amiga pela aceitação no Salão de Outono. Declara que chegou, inclusive, a soltar nota sobre o assunto no *Jornal do Comercio e Correio Paulistano*. Pergunta se ela obteve críticas, se o quadro ficou bem colocado e destaca que morreu “de desejo de vê-los”, assim como queria ver a obra de Brecheret, aproveitando espaço para reclamar que o italiano não lhe escrevia. Nessa carta, segue o último desenho de Mário de Andrade para Anita, contando como ele caiu do bonde. Aproveita ainda para relatar sobre o baile futurista e destaca o trabalho de Lasar Segall na decoração. Como que intuindo a cobrança da amiga, explica que andava sem dinheiro naquele momento, mas que não havia se esquecido da dívida que tinha pendente pela compra do quadro “O Japonês”.

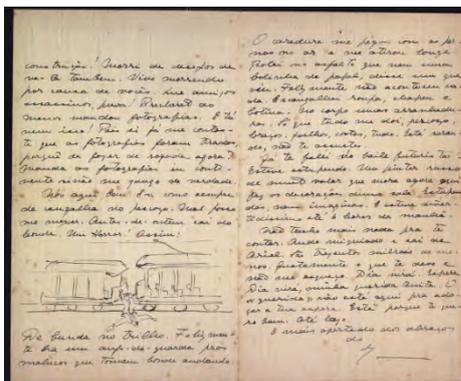


Imagem 10: Carta-desenho de Mário de Andrade para Anita Malfatti (verso), São Paulo. 1924. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti (Conclusão).

Contudo, as águas calmas da troca epistolar se veem agitadas pela chegada ao seu destino da carta com críticas aos desenhos em preto da artista. Na tarde de dezessete de dezembro¹⁹⁷, Anita pegou a pena e escreveu ao paulista disposta a passar-lhe um pito. “Arre!... desde quando isso agora! [...] Tens plena certeza que pensamos igual em certos assumptos mas como estou com um chapeusinho sueco todo bordado à ouro não posso fallar ou encarar as cousas tão cegamente assim.” Logo de início, a artista deixa claro não estar de acordo com a análise que o escritor faz de seus trabalhos. E continua:

¹⁹⁶ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0016. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 01 dez. 1924.

¹⁹⁷ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4485. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em data posterior a 17 dez. 1924.

Os desenhos que mandei ao Sylvio são do meu gosto especialmente o “abaixo de medíocre” na tua doce opinião. Si não gostasse não os mandaria ao mais sincero dos meus amigos. Bissière por exemplo achou-o bom [quanto?] um do Picasso e diss-o claramente. Porisso mandei-o ao S. Mas não sei o que o pequeno pensou que nunca mais me escreveu. A culpa é tua toda tua, imagino o desaponto teu com certeza fizeste uma careta de assustar e desconcertar o Sylvio. Mereses uma boa sova – Si o Sylvio não me escrever mais, eu não te escreverei mais também de castigo – [...].

Conhecendo o amigo, imaginou que ele tinha prejudicado a recepção de Silvio Whitaker Penteado aos seus desenhos, com algum tipo de comentário pernicioso. Ainda destaca-se o fato de Anita sustentar seu gosto pessoal por desenhos em preto e branco, a despeito do comentário do paulista. Isso delimitaria um campo de pesquisa com o qual ela construiria suas compreensões de mundo. Contudo, engana-se quem achou que o sermão terminaria por aí.

O segundo assunto espinhado da artista trata sobre os “frios com Tarsila”, destacando que a pintora de *Abaporu* tinha tudo aquilo que desejava, além de amigos muito presentes. Elogia Oswald e ressalta que a amizade entre as duas existia, ainda que Amaral não lhe mostrasse o que vinha produzindo no Brasil. Alega que, às vezes, a vida é bem difícil; e ainda aproveita para provocar o amigo dizendo que Cendrars e Oswald estavam empenhados em organizar a exposição de obras de Tarsila: “Fazem muito bem assim que todos devem ser”. Passa a um trecho mais ameno, no qual trata de obras que vinha fazendo, e agradece ao escritor por ter divulgado as críticas francesas sobre o seu trabalho. Comenta ainda estar procurando um *atelier*-casa para receber parentes.

Em vinte e cinco de dezembro, Anita enviaria uma carta mais mansa, comentando a queda do bonde desenhada por Mário, dizendo que compartilhou o objeto com Brecheret e sua noiva. Apesar de terem gargalhado com a descrição do incidente, esperavam estar tudo bem com o escritor. Mais calma, fala de Tarsila do Amaral, destacando que nunca mais teve notícias dela:

Mas quero que tu compreendas que tenho carinho e que quero bem à Tarsila. Desejo-lhe sucesso em Paris, coisa difícil e de grande custo de dinheiro. Esta parte felizmente ella poderá supprir o talento não falta, penso que portanto conseguirá. Temo que tenhas mal interpretado a minha ultima carta porisso escrevo-te sobre esses 2 amigos para esclarecer alguma duvida que posso ter ficado no teu espírito. hoje é dia de Natal e quero que todos sintam a paz e alegria e bôa vontade que tenho para com todos.

Essas oscilações são importantes para suavizar a escrita abrupta, ou que tenha soado como tal. O ano de 1925 traria mais do que escritas tempestuosas. As cartas trocadas entre os amigos ao longo dos primeiros meses tinham um tom triste, marcado por certa desilusão com os fatos da vida. Na primeira missiva daquele ano, Mário de Andrade responde à demanda do começo do mês de dezembro, na qual Anita solicitava o pagamento pendente. No dia sete de janeiro¹⁹⁸, ele envia um cheque para pagar pela obra e agradece pela paciência da artista. “Que você se arranje bem aí, num atelier bem bonitinho pra me receber... nunca mais [...]”, diz ele ressentido por ter constatado não poder ir a Paris. O impedimento mais provável foi a falta de condições monetárias e de saúde; contudo, o escritor transforma sua desistência em espaço importante de abnegação e resistência em nome de sua luta pelo nacional. Era preciso não perder de vista e conhecer o país, que deveria tomar o centro da produção artística e cultural naquele momento¹⁹⁹.

Anita responde em fevereiro²⁰⁰ agradecendo pelo cheque. Naquele momento, estava à espera de ser digna da confiança do paulista, pois se sentia irritada e ressentida com “os outros”, observando ter um comportamento diferente do deles: “Com certeza não ignoras que me evitam – Senti muito mas me acostumei só e sem amigos aqui – Tenho relações boas e simples feitas recentemente. Breet e Simonne bons e pacíficos, querem-me bem”.

¹⁹⁸ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0017. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 07 jan. 1925.

¹⁹⁹ “Estou perdendo a esperança de ir na Europa. Aliás isso não me entristece muito, não, porquê franqueza: a não ser ver os amigos não tenho nada que fazer aí. A Europa com toda a arte dela antiga e moderna me desinteressa agora. Minha vida e minha acção têm de ser desta banda do mar, estou convencido disso. Já estou enfarado de Miguel Anjo como de Picasso. A Notre-Dame que existe aí sem mim, não faz mal nenhum nem pra mim nem pra ela. Agora: qualquer tapera da Baía ou do Mato Grosso isso é diferente, me interessa e tenho desejo de ver. Si eu pudesse fazer uma viagem longa não iria para a Europa, não, iria no Amazonas ou na Baía. Mas nem isso o nosso senhor quer! Então me consolo lendo nos livros as coisas e os casos pansudos da minha terra. Não pense, Anita que isto são fitas. Não são, não. É um sentimento verdadeiro, de bem de dentro do meu coração de agora. Também não digo que fique sempre assim. Bem possível que mude um dia. Será o que Nosso Senhor quiser. Mas nestes tempos de agora só me interessa a minha terra e pra ela estou trabalhando com desprendimento e sacrifício. Tudo isto não é esnobismo, é fruto de muita observação, muito pensamento, muita hora, quem sabe? Jogada fora, em que vivo para parafusando na realidade de mim mesmo e dos homens dêste mundo grande. Tenho aqui dentro umas teorias que, não sei si estão certas, mas porém são minhas e me modificaram a maneira todinha de viver, de trabalhar e de sentir. Me sinto de novo sozinho. Na picada esquecida pra adonde enveredei. Mas espero que ao menos meus amigos não se esqueçam de me mandar de tempo em tempo esses carinhos da amizade sem a qual a gente não pode mesmo viver neste mundo.”

²⁰⁰ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4487. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade, 02 fev. 1925.

De fato, em Paris, houve um afastamento entre os demais modernistas brasileiros e Anita Malfatti, que tendo tomado outros rumos em sua carreira e por falta de condições financeiras para seguir o ritmo dos amigos mais abastados, ficava isolada dos movimentos sociais que ali aconteciam. Tendo aprendido a lição, pede desculpas para Mário por tantas queixas e conta que uma aluna dele chamada Helena Machado foi procurá-la com “Um pouco de pureza e sinceridade”. Destaca que era uma pessoa simples e pretende continuar assim. Solicita que ele tenha cuidado com tudo aquilo que ela escreve, guardando bem. Encerra a carta com a seguinte observação:

Gostas ainda do Japonês e do meu Homem Amarello? e das lavadeiras pobre Mário cheio de pequenas e grandes Annitas Mafalttis, si cansares daquilo tudo jogue pela janella á fora. Tenho a impressão de que és o padrinho de todos os meus filhos – as de dizer que felizmente não és o pae – Sei disto pois são só meus Filhos; de mãe unicamente – (grifo no original).

Nesse trecho, vemos demarcada uma escala estabelecida pela própria artista, entre as “pequenas” e “grandes” obras que produziu, aproximando trabalhos de diferentes momentos. Cerca de dez dias depois, a artista mandaria nova carta²⁰¹ destacando a leitura de *A escrava que não era Isaura* com Brecheret e Gomide. Ela teria feito notas sobre o que pensava do livro, contudo encontrava-se sem coragem de mandá-las, pois repensou e percebeu ter feito uma análise impulsiva e injusta nas últimas cartas. “Disse-te que não me importava o que pensavas sobre meu trabalho – Mentira muito grande esta – Me importo e muito caro amigo, mas como sabes sou ruim às vezes.” Comenta que, ao escrever sem pensar, lembrou-se não haver entonações de voz “para abrandar a aspereza de um dizer”.

De fato, a carta escrita em um impulso e enviada era flecha lançada. Não havia como voltar atrás. Anita tenta abrandar a escrita exaltando a figura do amigo, ainda que ela o sinta reticente nas respostas espaçadas. Finaliza inquirindo o escritor: “Diga-me uma grande verdade Mario. És ou não és Mais meu amigo? [...] Não que duvide de ti, mas tantos mudaram, terias a coragem de dizel-o?”.

A demora para efetuar uma resposta tinha relação com o fato de o escritor encontrar-se abatido por doenças. Em um trecho, no começo da carta de março,

²⁰¹ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4488. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em data posterior à [12] fev. 1925.

reflete²⁰²: “Às vezes fico a matutar que não duro muito, não. Não pense que isto é romantismo nem verdade verdadeira. São pensamentos que vêm e que jogo logo fora porquê não adiantam nada”. Ele sofria com isso, de forma comedida, pedindo a Deus que lhe possibilitasse acabar o que já havia começado²⁰³. Apesar do mau momento, mostra-se empático com as agruras da artista e destaca que guardaria consigo as queixas feitas em carta última. Volta a salientar como sentia os afastamentos entre os amigos e comenta que as relações deveriam estar acima das escolhas artísticas²⁰⁴.

Em abril, na carta iniciada no dia três, Anita reapareceria com outro ânimo, muito em parte possibilitado pela troca de ares. Em viagem a Mônaco, a artista encontrou o sol, estava em processo de cura das doenças que lhe atacavam o corpo, achou não somente um novo *atelier* em Paris pouco antes de viajar, mas também recebeu familiares e todos aqueles que lhe queriam bem. Desejava a Mário a felicidade que ela experimentava naquele momento²⁰⁵.

A fortuna virou para mim. Veja quanta coisa boa. Na minha pintura cheguei à uma grande *étape*. Fiz uma descoberta enorme “para mim”. Sei que agora poderei sempre conseguir a unificação harmoniosa dos meus tons e a relação entre eles de modos que pareçam todos partes componentes de um só corpo. – Descobrir a “cor local” e applical-a simultaneamente conforme o problema a resolver. O mesmo systema no rythmo do desenho.

²⁰² Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0018. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 19 mar. 1925.

²⁰³ “E pouco me incomodo de durar ou não durar. Só peço pra Deus que me deixe acabar ao menos o que tenho começado pra assim eu me justificar de mim mesmo perante os homens dêste mundo. Mas si aquele pensamento vem não é por que eu tenha agora alguma doença grave. Porém são tantas doencinhas ajuntadas, vai uma, ficam outras, entra outra... Que diabo! Tambem o corpo cansa. Um dia vem qualquer coisa mais forte, pan! Mario de Andrade morreu.”

²⁰⁴ “Os meus amigos me conhecem bem e nunca me falaram mal de você ou das suas obras, porém eu senti que se estavam desinteressando por você. Senti e sofri. Acho que eles procedem mal, Anita. Porquê si você mudou de orientação, si você não tem a opinião mesminha dêles, isso não é razão pra que se afastem. A gente nunca deve por a teoria adiante da amizade. Depois, talento, é coisa que a gente si tem, não vai perdendo assim atoa. Si um dia eles reconheceram que você tinha talento, deviam esperar pra ver o que você ia fazer no novo caminho. E dizer francamente a opinião dêles. Isso é que deviam fazer. Acho que eles erraram desta vez. Mas não se amole com isso, minha Anita. São boa gente e não fizeram por mal. Leviandade das crianças que hão de continuar a ser toda a vida.”

²⁰⁵ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4489. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em 03/08 abr. 1925. Na Coleção de Artes Visuais, o desenho que consta nesse carta e fora desviado por Mário de Andrade conta com o seguinte código: CAV-MA-0335.

Essa busca pela grande obra pictórica resvalava em seus processos de pesquisa, revelando também no desenho a inquietação de uma vontade unificadora e apaziguadora da imagem a ser construída. Aparentemente essa descoberta passava pelo impacto da leitura de um livro sobre a obra de Cézanne²⁰⁶.

Posteriormente, a artista traça comentários sobre seu *atelier* novo em Paris destacando que ele se parecia com um quarto de convento ou com uma fábrica moderna. Lamentava que o escritor tivesse tomado a decisão de não mais ir à Europa, pois, em sua visão, haveria muitas coisas belas para serem vistas no mundo. Chegou a se despedir, contudo a carta sofreria apenas uma pausa. Em oito de abril, destacaria haver recebido a missiva enviada do Brasil e aproveitou aquela que já estava pronta, fazendo complementos acerca da lealdade do amigo. Sentiu que ele se encontrava triste e pedia que as doenças não o abatessem nem lhe incentivassem alguma ideia de morte. Pediu que o escritor se apegasse ao evangelho de São João, “o discípulo amado”. Ele te curará perfeitamente como me curou. O amor divino destrói todo o mal inclusive toda e qualquer molestia. O bem sempre vence!”.

No verso desse trecho, desenhou a descrição feita no começo da carta do Porto de Mônaco. Escreveu no alto do desenho: “Espero Regina e Johnny nos meados de maio – Alegria! – Meu endereço é Rue d’Alésia 143 – Paris XIV”. Dessa forma, seguiu o desenho com pequeno recado, para não perder o costume.

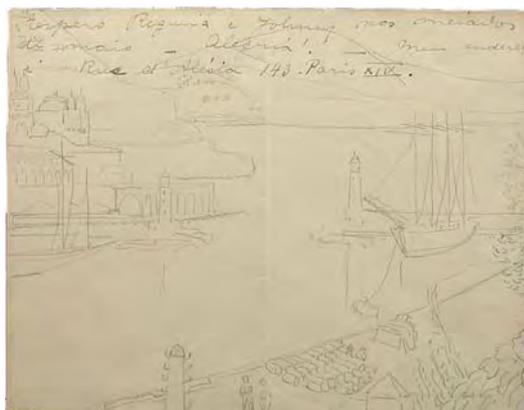


Imagem 14a: Última página da carta-desenho de Anita Malfatti para Mário de Andrade, Mônaco, [1925]. Fonte: Arquivo e Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. (Conclusão)

²⁰⁶ “Levei dias tremendo enquanto fazia experiencia e só perguntava à Deus si por ventura eu tinha recebido effectivamente a graça de comprehender esta simples e grande verdade no meu trabalho – Dias depois chega-me às mãos um livro de Cézanne no qual o mestre diz ter sido mais ou menos isto o segredo de Manet e que elle durante toda a sua vida nunca esqueceria de “*enlever mon chapeau à Manet pous celà*”, mas o mestre aproveitou da lição pois mais que M. elle fez o mesmo mas embelezou isto com a cor – Trabalharei agora com methodo e comprehensão e sei que isto marca o começo de uma época –”.

No final do mês de abril²⁰⁷, Mário enviaria uma carta datilografada consolando a amiga, pedindo que ela “não se incomode com a ingratidão dos outros”. “Trabalhe e perdoe”, ele aconselharia²⁰⁸. Reafirmou seu apreço e amizade, não permitindo que ela colocasse dúvida quanto a isso. Contou sobre as “bonitezas” de Tarsila e de pequenos “escandalinhos” cariocas, afirmando não se tratar de nada importante. Explicou que, no turbilhão de acontecimentos de sua vida, tomava muito a sério as farras, mas que não era esse o motivo de não escrever com frequência. O trabalho seria o grande vilão contra a relação epistolar. A cobrança por saber o que faria a artista naquele momento encerra a carta, com um “[...] Me conte os desejos as esperanças e principalmente os trabalhos de você. Que estará pintando Anita agora? O meu pensamento sempre. Responda ao meu pensamento”.

Na missiva sem data²⁰⁹, tratada pelo Catálogo IEB/USP como posterior a essa última carta de Mário, Anita escreveu no alto da página “Saudades ao HOMEM AMARELLO. É horrível vender! Creia-me e é portanto sempre meu”. Na abertura da carta, surpreendeu-se com a capacidade de o escritor variar seu humor em diferentes correspondências. Comemorou estar com o *atelier* finalmente arrumado e pronto para receber familiares. Destacaria estar trabalhando em uma pintura “da maternidade grande” e ter feito uma natureza-morta, “uma boneca uns limões abat-jour carré. Tudo verde e vermelho”.

Um trecho no meio da carta chama a atenção: “Recebi á dias tua carta de abril escripta á machina. Mario querido, escreve-me um outro assim na machina – Eu sou muito esquisita nisto – Loucuras imagino –”. O escritor não lhe nega esse pedido, e a carta de cinco de agosto²¹⁰ viria datilografada, conforme solicitado. A demora se devia ao fato de o paulista ter passado um período fora da vida

²⁰⁷ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0019. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 23 abr. 1925.

²⁰⁸ Trabalhe que esse é sempre o melhor jeito de espantar as tristezas e perdoe. Perdoe sempre, perdoe tudo. Você vai ver que fica logo contente consigo mesma e de novo feliz. Por que trabalhar sem alegria deve ser martírio e eu me entristeci de ver que você está assim se martirizando por causa dos outros. Deixe eles. São pobres fraquezas humanas que eles te têm e que não impedem que tenham lados bons.

²⁰⁹ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4490. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em data posterior a 23 abr. 1925.

²¹⁰ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0020. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 05 ago. 1925.

“civilizada” e, em meio a tantas ocupações, não encontrou meios para escrever à amiga. Destaca:

Também imagino que não fiz muita falta. Você deve estar cheinha de felicidade aí com mamãe o Arthur e a Exposição de Artes Decorativas. Muita coisa bonita não? Imagino que horror de misturada e de ajuntamento deve ser essa exposição... Enfim você sabe muito bem separar o bom do ruim e deve ter gosado bastante. É o que se quer. Porém não se esqueça dos seus trabalhos, heim? Como vai o quadro grande, pronto? Ah si eu pudesse ver ele! que delícia não seria pra mim...

O acompanhamento incessante somente cede lugar para o trabalho, função constante na vida do escritor. Tinha acabado de passar a limpo *Amar, Verbo Intransitivo*, o livro de contos *Primeiro andar* estava no prelo e *Losango Cáqui* entrava para a tipografia, “[...] talvez também até o fim do ano ele vá te dizer a minha homenagem de amigo inalterável e de dentro bem do coração”. Além disso, ainda havia a História da Música, na qual se debruçava com afinco. Apesar de “andar contente”, declarou que de vez em quando sentia falta da doçura de Anita para lhe confortar e dar coragem. “Tenho amigos e muitos e bons porém não me satisfazem a fome de carinho em que vivo. Só você, Manuel Bandeira me dariam gosto pleno junto de mim...”.

No verso da carta datilografada, que tanto agradava visualmente à brasileira, há ainda um desenho, sobre o qual não temos indicações de autoria. Percebemos ser ele uma espécie de anotação visual ou um esboço de uma roupa que poderia ser para alguma apresentação teatral ou de balé. Ou ainda ser o croqui de uma roupa para uso pessoal da artista.



Imagem 7: Carta (com desenho) de Mário de Andrade para Anita Malfatti (verso), São Paulo. 1925. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. (Conclusão).

Em vinte e sete de agosto, Malfatti escreveria para dar e pedir notícias. Um mês depois, ela tornaria a escrever²¹¹, dessa vez de forma mais extensa, para responder ao amigo. Ambos compartilhavam uma fase mais amena, algo que poderia estar relacionado ao fato de estarem contentes com seus trabalhos pessoais. Escreve Anita,

Saio muito tenho ido muito á Exposição, vi penso que quasi tudo. Pena vc. não ter estado aqui nesta época, pois esta Exp. mostra um esforço muito grande e bello e muita confiança e fé nos resultados que ainda obteram. É uma grande lição este entusiasmo de tantas nações! – quanta coisa linda e que variedade. Estive lá dúzias de vezes e nunca i.é. raras vezes repeti o que já tinha visto. **A Regina anda atrapalhada pois são tantas as novidades que ella quer levar daqui...** que não dá vasão.
Tenho estado mto com ella e John, são bons amigos. (Grifo nosso).

A exposição universal tomou bastante tempo de Anita, e devemos notar como, ainda em setembro, John Graz e Regina Gomide permaneciam na Europa e continuavam em contato com a artista. Malfatti pediu notícias, falou de amigos e viagens, escreveu sobre um “quadro grande”. Andrade, no dia quatro de outubro²¹², escreveu o perfume das rosas paulistas sob o sol e reclamou que a amiga somente falava no tal “quadro grande” sem, no entanto, compartilhar imagens para que pudesse ver e ter uma ideia do que se tratava a pintura.

Estou louco, desesperado pra ver ao menos isso. Você é a minha inquietação grande do momento, quero saber, porquê gosto do que você faz, por quê tenho certeza de que vai ser coisa grande e ainda porquê sou mesmo amigo amicíssimo de deveras querendo bem, de você e apesar disso não sei, não vejo nada. Me mande fotografia do seu quadro grande. Isso não pode ficar muito caro, se prive um dia de jantar se for preciso mas mande a fotografia, será presente de anos pra mim, que como você já esqueceu faço 33 anos no 9 proximo. Queria que você estivesse aqui pra me abraçar. Os amigos daqui creio que virão na minha casa, não sei ainda, nem pretendo dar festança, ando miquiadissimo e todo o dinheiro que posso economizar é para pagar a edição do Losango Caqui o seu livro. Na quinta próxima já devo receber provas.

O escritor destacaria que esteve com Tarsila em várias festas e que ficava feliz por perceber uma reaproximação entre ela e Anita. Justamente por ter a

²¹¹ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4492. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em data posterior a 23 set. 1925.

²¹² Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0021. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 04 out. 1925.

possibilidade de acompanhar a produção de Amaral²¹³ de perto, sentia despertar a vontade de conhecer as pinturas de Malfatti, principalmente no que dizia respeito à vontade da artista para resolver sua “orientação pessoal” na pintura. “Tenho confiança em você pra saber desde já que você ha-de chegar a uma solução satisfatória”, diria ele como um incentivo. Comentou ainda um pouco sobre os rumos de sua própria produção²¹⁴ e sobre o fato de andar com “uma serviceira dos demônios”. Encerrou a carta escrevendo “Sou feliz e te mando uma sodade brutaça, uma sodade cumprida, uma sodade que não acaba mais bem cheirosa de cajú, e pena quente de passarinho. Me abrace por favor!”.

Passado um mês²¹⁵, teríamos a resposta da artista para a “última cartinha que veio dentro da revista”. Aproveitou para escrever, enquanto suas visitas estavam na rua:

Todo o meu atelier está cheio de pó de ouro e prata com as estampações de Georgina. **Regina ensinou-lhe o processo** e o entusiasmo é tal que eu morro de medo de encontrar minhas telas estampadas num momento de distração artística. Georgina está moderníssima, que graça não achas? e faz combinações lindas, sempre [juntas] de gosto.

Quero agora agradecer a revista porque traz tanto trabalho seu. Encontro de novo meu grande amigo. (Grifo nosso)

Georgina, irmã de Anita, se encontrava em Paris e aproveitava o espaço e o momento para aprender um pouco com Regina Gomide, presença recorrente na vida da artista, juntamente com seu marido John Graz, desde maio daquele ano. Malfatti ainda aproveitaria para agradecer pelo encontro com o escritor, por meio de sua produção, e avalia “A fonte não [secou?] nem diminuiu mas está desenvolvendo sempre em suas curiosíssimas linhas muito mais definido e conciso e mais forte”. Declarou sempre ter sentido grande curiosidade sobre o processo de criação de

²¹³ “Tarsila está um bicho. Tem feito coisas colossais, tentando a criação duma arte brasileira mas brasileira de verdade. Certas paisagens das últimas e uns quadros aproveitando tipos e santos nacionais são das melhores pinturas modernas que conheço. Junto a um dinamismo e sobretudo uma firmeza de linha e um equilíbrio perfeitos, um gosto forte de coisa bem brasileira com cheiro de manacá e abacaxí, melado a alma da gente. Acho que ela achou com felicidade rara o caminho que devia seguir.”

²¹⁴ “Dei também pra fazer modas e toadas á feição dos cantadores rústicos copiando deles o que têm de aproveitavel: a liberdade de forma, a ingenuidade de expressão, os temas caracteristicamente nacionais a maneira ingênua e amorosa de expressão e a organização sensual da imagem.”

²¹⁵ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4493. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em data posterior a 04 nov. 1925.

poesias do amigo²¹⁶, e observa que ele não deveria se preocupar tanto com os trabalhos de “Anitoca”. Segundo sua visão, naquele momento, tudo ia bem, não havia mais dúvida ou medo. Declara:

Gosto de pintar anjos misturando sempre i.é. num esforço de espiritualizar um pouco a concepção material da composição. São todos porem estilizados Eu acho nós todos do mundo amamos os anjos. Isto [na] composição abre as portas fechadas.

Faço agora portraits bem bonitos que vc. tenho certeza de que gostaria. Faço tudo mais leve na minha pintura de agora, ha uma ausência completa [de] elemento dramático. Acabei com o sofrimento e com a dôr. É mais calma, alegre, contente, um pouco engraçada sem ser cômica nem trágica. Estou nas meias tintas, larguei de jogos com grandes contrastes pois só um El Greco pode permittir-se taes extremos convenientemente. Mesmo Cézanne nunca atreveu-se á taes loucuras, pois conhecia suas forças [...].

Pelo que parece, Anita teria optado por abandonar o radicalismo de sua criticada fase inicial para abraçar uma arte mais amena, algo que traria mais conforto à sua sensibilidade. Isso iria se confirmar, quando de seu retorno ao Brasil, com a adesão a grupos como a Família Artística Paulista. Ao mesmo tempo, estaria na contramão daquilo que Mário de Andrade escreveu estar apreciando na obra de Tarsila do Amaral. Aqui podemos inferir um dos motivos pelos quais Tarsila iria compor a coleção do escritor com obras até a década de 1940, enquanto Anita teria obras no conjunto somente até a década de 1920.

Na missiva, Malfatti ainda demarcaria sua ansiedade por receber logo o livro *Losango Cáqui*, “puxa que festa pra mim. (Hei de vestir uma roupa toda estampada em purpurinas de cores pra lel-o)”. Assim como Mário, anteriormente, lhe faria desenhos para finalizar as cartas, a artista resolveu transitar pelo universo da escrita de poemas e se aventurou ao enviar alguns versinhos para o amigo²¹⁷.

No final do mês de novembro²¹⁸, o escritor respondeu à “amiga longínqua”

²¹⁶ “Não via adiante pois pensava se o caminho que vc. seguia, uma [cousa?] curiosíssima, muito rica de imagens mas não via a longa linha de desenvolvimento constante que é a única que pode nos levar a grande realização da grande “obra de art”. Ah! Mario sempre me reservei o grande prazer e orgulho de sentir no teu trabalho como direi! A MAIOR EXELLENCIA! –”.

²¹⁷ “Fiz um versinho pr’a ôce. –
Tenho um amigo como todo mundo. / Que me quer bem como todo mundo. / Sendo que admira todo o seu mundo, / Isto ser maior que todo o meu mundo.
Gostoso pas vraie? [...]
[na parte inferior da folha] Mande as estrophes populares. Farei pr’a você mais versos – que língua preferes?”

²¹⁸ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0022. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 30 nov. 1925.

narrando, de forma desanimada, suas agruras com doenças ao longo de 1925. Relatou que *Losango Cáqui* estava quase pronto, comentou também que Tarsila e Oswald estavam noivos²¹⁹. Demonstrou-se contente com o recebimento de notícias e de um esboço de Zina Aita. Confessou à Anita estar escrevendo poemas de amor a partir de uma paixão fictícia-real que estaria vivendo²²⁰. Comentou e recomendou algumas leituras que vinha fazendo e, por fim, mandava a “Cantiga do ai desabalado” em anexo à carta: “Me parece que o ritmo é um achado. Mostra bem a alegria descuidada do sujeito que no entanto está sofrendo de baita paixão. Sou eu. Desta vez escrevi carta borboleteada e fútil, não?”.

Mário reapareceria em cartas somente no dia vinte de janeiro de 1926. Nesse meio tempo, temos três missivas, duas delas são cartas-desenho de Anita: aquela em parceria com John Graz sem data, mas que cogitamos ser do mês de dezembro de 1925, uma com pequena interferência gráfica ao final, feita no dia vinte de dezembro, e a última carta do ano de vinte e oito de dezembro. Para não perder o costume em encerrar o ano com pito, tal qual em dezembro de 1924, escreve Malfatti logo no começo da carta do dia vinte²²¹:

Feliz Natal, felicidades e festas repetidas e um Anno 1926 bem feliz etc.
 Á 4 seculos recebi uma carta vinda de do SM. M. Andrade. **O Talsinho nunca mais se lembrou de responder a minha penso que amável cartinha.** Pensei de receber ao menos um abraço esprimidinho e mesmo fingidinho, mas qual nada! Os braços de pedra não se abriram. (Grifo nosso).

Poderíamos supor ser essa frase “o Talsinho nunca mais se lembrou de responder a minha penso que amável cartinha” um indício do envio da carta-desenho em dupla com Graz como algo que pode ter acontecido entre a missiva de

²¹⁹ “Tarsila e Osvaldo estão noivos e partem breve para Paris. Um noivado bonito que resolveu bem um caso que estava se encompridando sem solução. Estamos todos contentes e o Osvaldo então parece que viu passarinho verde. Deita cada olhado nela que você não imagina.”

²²⁰ “Anita, agora dei pra escrever versos de amor. Fingi que me apaixonei, por uma dona casada e bem moderninha no jeito, isto é, não é bem fingir, quase foi verdade, levei um susto, puxa! e vai ando escrevendo versos pra ela. Camuflei bem o tipo, dei um nome vago Maria e andei escrevendo versos pra Maria. Agora estou com vontade de botar os versos no meio da prosa, contando bem fantasiado o caso e fazer assim uma espécie de ‘Vita Nuova’. Que acha? Acho bom e estou seriamente disposto a trabalhar nisso assim que puder.”

²²¹ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4494. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em 20 dez. 1925.

Mário de Andrade de outubro e essa de Anita. De fato, não houve comentários por parte do escritor quanto ao objeto. Contudo a frase pode fazer referência também à carta que a artista teria enviado no começo de novembro, pois, até aquele momento, de fato, ela não havia recebido a resposta do escritor, elaborada no final daquele mês.

Malfatti comentaria o retorno aos nus em linhas, precavendo-se das críticas do amigo que, como sabemos, não era muito afeito a esse tipo de produção da artista: “Continuo nos meus nus. Aliás os desenhos só de linhas altamente apreciados. Acharam-nos com qualidade como os de Renoir e Rodin e 2 criticos daqui disseram não haver mulher na França que desenhe nu como A.C.M.”. Há, inclusive, dois nus femininos em linhas desse período na Coleção do escritor.

Percebemos claramente uma variação drástica de humores por parte de Malfatti, pois a mesma pena que escreve “Si vc. já cahiu morto, reviva e prosegamos – Digo, isto porque M. de A. teve ao caximonia de dizer: Você é a minha inquietação grande do momento. Vou muito bem, sabe?²²²”, em seguida destaca “hontem tive sodade de você”. Contudo caminhou para o final da carta, de forma amarga, com a falta de contato do escritor:

Achei um desafio contra mim – mesma, pois vc. pouco [ilegível] nada me escreve e esta carta é para fazer bem á mim–mesma pois parece que a sua [decantada?] Amizade esteja ainda em viagem de recreio no paiz do esquecimento ou talvez tenha morrido e a culpa é sua [escrito com letra diferente].

Até logo, e passe muito bem. [Abaixo disso a pequena flor e a assinatura em letra de forma e destacada].

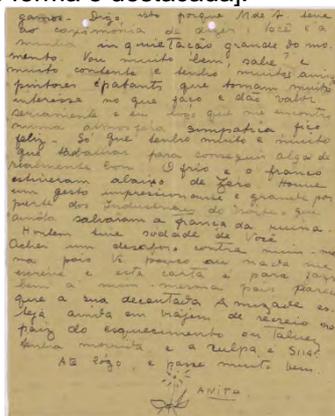


Imagem 16: Carta-desenho de Anita Malfatti para Mário de Andrade, Paris. 1925. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. (Conclusão).

²²² A artista continua a frase para afirmar que se encontrava bem, justificando que estava “muito contente e tenho muitos amigos pintores épatants que tomam muito interesse no que faço e dão valor seriamente e eu, logo que me encontro numa atmosfera simpática, fico feliz – Só que tenho muito e muito que trabalhar para conseguir algo de realmente bom”.

Percebemos que Anita ainda fazia referência à última carta do escritor que havia chegado em outubro, e por isso ela reclamou ter recebido correspondência do escritor há séculos. Após ter enviado esses objetos, possivelmente chegou com certo atraso a carta de trinta de novembro do paulista, pois, em vinte e oito de dezembro, o tom da escrita da artista é outro²²³.

Antes mesmo de iniciar, escreve no canto superior esquerdo do papel, com letra pequena, “Esta é o primeiro sermão serio de minha vida. Perdoe mas é que vc. me preocupa bastante agora. Abrace-me e queira me bem. Anitoca”. Em seguida, escreve a data e o endereço. Começa a carta destacando ter recebido a correspondência do escritor e ter achado o verso enviado “lindíssimo”. Corrigiu o amigo, que teria mandado cartas para endereço errado. “Não mande o livro sem que esteja o nome da rua bem certo como acima o escrevi. Obrigadinha.”

Comenta a carta-pito anterior e afirma que “[b]em o merecias, mas compreenda que andavas com o coco virado, mas estas cousas assim, deste genero, não tem nenhuma real importância, passam”. Reforçou a amizade e demonstrou preocupação com a saúde do escritor. Escreveu que mandaria um livro que a ajudou muito em seus piores momentos em Paris²²⁴. Finaliza a carta na lateral esquerda verticalmente: “Escreve-me sobre este assumpto somente depois de leres o livro “*Science et Santé*”²²⁵.

²²³ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL4495. Carta remetida por Anita Malfatti para Mário de Andrade em 28 dez. 1925.

²²⁴ “Vou mandar um livro e peço prova da amizade que vc. tem por mim, que o leia com amôr e carinho. Si muitas vezes vc. não comprehender, experimente com passiencia, lembrando-se que foi com a sincera vontade que sua vida se harmonizasse e que uma comprehensão maior do Amôr Divino chegasse em suas mãos tão queridas para mim. A leitura completa deste livro hade trazer a [completa] restabelecimentos de sua saúde pois é o seu espírito que não anda muito bom. Ao chegar em Paris pensei erradamente que tivesse perdido todos os amigos, toda a familia e a pensão dada pelo governo só me permitia viver na máxima simplicidade. Foi a prova necessária pois que havia orgulho e um senso muito errado do que me era devido etc. E tal. Mais eu tinha raiva e mais as cousas aparentemente peiorava. No fim desejei intensamente a morte. O que veio foi um bom castigo e a vida. Foi o livro que mando á vc. que me ensinou a viver. Realmente ha i.é existe uma resposta para todos os nossos problemas. Vc diz que sua fé nunca se abalou. Eu mando á vc. como presente de Natal o livrinho que me ensinou o verdadeiro Amor que nunca falha e que é perfeitamente demonstravel aqui e agora para você. [...]”.

²²⁵ A artista possivelmente estaria falando do livro “*Science and health with key to scriptures*”, escrito por Mary Baker Eddy em 1875. Na biblioteca de Mário de Andrade no IEB/USP, há esse livro com anotações, em edição de 1917, sob o número de registro 000264922.

Com o livro enviado e constando na Biblioteca do escritor não somente como lido, mas também com anotações, restava a ele desfazer o mal-entendido gerado pelos lapsos de tempo entre uma carta e outra. Pelo que parece, a demora para a chegada de cartas suas a Paris se deu pelo fato de estar escrevendo o endereço errado. Em janeiro de 1926²²⁶, o escritor explicou:

Anita bem de dentrinho da minha amizade
 Pois escute, no 1 ou 2 deste ou 31 ou 30 do passado inda escrevi uma carta deste tamanho pra você. Carta a lápis de sujeito doente deitado numa cama besta. **Essa carta como as duas ou três anteriores, tenho escrito pra você com regularidade exemplar, si você não recebeu culpe sua prima, pois foi Evange que me deu a direção nova de você pelo telefone.** E sabe como ela falou ou eu escutei? Rue d'Alofia! Naturalmente o Correio de Paris ficou atrapalhado e **não sei adonde foram parar as minhas cartas escritas sempre grandonas e sempre numa trapalhada de trabalhos e doenças açus.** [...] (Grifo nosso)

Portanto, alguma carta nesse meio tempo pode ter se extraviado, o que significa que algum eventual comentário ou avaliação da carta-desenho do final de 1925 também se perdeu em meio aos serviços postais de Paris. Contudo, nesse objeto, ele comenta o temperamento abespinhado da artista²²⁷ e destaca que as suas observações são sempre com o intuito de que ela encontre o modernismo útil de se estudar. Se infelizmente não sabemos o que o escritor achou da carta escrita em parceria com John Graz, temos uma observação nessa missiva que nos possibilita observar sua leitura para o comportamento epistolar da artista, destacando que

O seu temperamento é intrinsecamente expressionista. Você tem um extraordinário temperamento de afetiva, duma grandeza que eu admiro e respeito. **As cartas de você são maravilhas de variabilidades e de**

²²⁶ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0023. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 20 jan. 1926. A transcrição dessa carta foi feita a partir do livro *Cartas a Anita Malfatti*, organizado por Marta Rossetti Batista em 1989, p. 110, 111, 112 e 113.

²²⁷ “Porém, e 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 a 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 ciúminhos. É mesmo! Você se lembra?, logo quando você chegou aí em Paris uma carta que eu mandei pra você em que en passant falava sobre Derain? Pois guardo pra mostrar pra você a bruta descompostura que você me mandou, toda abespinhada por que eu queria que você seguisse Derain. Eu não queria nada disso porém conhecendo o temperamento dramático intensíssimo de sua pintura lembrava entre os modernos de França, moderno sem exagero, aquele que me parecia havia de ser muito útil pra você estudar.” (Grifo nosso).

expressão desde o carinho da amiga boa à raiva à desconfiança ao entusiasmo pela arte e ironias contra algum fato ou pessoas e pândegas e tudo, tudo e todos os sentimentos dentro da mesma carta. **Cartas que são das mais preciosas que guardo e estupendas expressões do temperamento sensitivo de você.**

A percepção de que as cartas continham muito mais do que palavras traçadas no papel fez com que o cruzamento dos conjuntos de documentos de Anita Malfatti com Mário de Andrade despertasse um profundo interesse para entender como a “menina peralta”, que mandava flores, paisagens e esboços, encontrou em um único objeto uma linguagem híbrida para travar com o escritor a construção de outro tipo de espaço epistolar. A grande questão, mediante o perfil que vimos a artista ter em suas cartas, parece ser em torno do que teria mudado em Anita para que, em conjunto do John Graz, houvesse condições necessárias para construir uma carta-desenho que sintetizasse praticamente todas as características e vértices da relação entre desenho e escrita no espaço epistolar.

4.2 Entre a carta e o ato: desenho-escrito e o objeto híbrido

No dia dois de abril de 1925²²⁸, de São Paulo, John Graz²²⁹ escreveria para Mário de Andrade agradecendo pelo envio de seu novo livro. O suíço manifestaria o desejo de felicitá-lo pessoalmente. Contudo, encontrava-se impossibilitado, pois já tinha uma viagem prevista para vinte e seis de maio, na qual a esposa, Regina Gomide, e ele passariam quatro ou cinco meses em Genebra, visitando seu velho

²²⁸ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL3534. Carta remetida escrita em francês por John Graz para Mário de Andrade em 02 abr. 1925. Transcrição a partir do original: “*Merci infiniment à vous mon cher ami pour l’envoi de votre nouveau livre. Se [vouloir?] aller vous voir chez vous pour vous féliciter personnellement. Malheureusement j’ai eu quelques empêchements – Un de ces soir je ferai une tentative – très heureux de voir que malgré vos occupation vous trouvez des heures pour écrire et écrire du « bon », ce qui est une chose rare. Si vous ai[?] toujours admire comme étant[?] plus « brésilien » des poètes de ce sympathique et beau pays. Un jour viendra où l’ai [on ?] vous fera une juste place parmi les « grands » - J’ai reserve si [manche?] pour lire votre nouvelle œuvre./ Nous allons bientôt quitter S.Paulo (26mai pour passer 4 ou 5 moi à Genève, voir mon vieux père e faire un séjour à Paris afin de visiter l’exposition Int. Des arts décoratif a Paris, qui s’annonce [ilegivel] dit on./ Si vous cherchez quelque chose à Paris soit [ilegivel] ou objets qui peuvent vous êtres utile – je suis a votre dispositions./ A bientôt dans le plaisir de pouvoir converser [ilegivel]/ chez nous./ Ma femme rejoint à moi pour vous saluer e vous féliciter./ Bien à vous. Votre [ilegivel]/ John Graz.*”

²²⁹ Há ainda, entre os documentos de Mário de Andrade, um cartão-postal enviado pelo artista suíço em 29 set. 1923. Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de Ref.: MA-C-CPL3533.

pai, seguindo posteriormente para Paris para percorrer a Exposição Internacional de Artes Decorativas e ficar na cidade durante um período indeterminado. O artista ainda destacaria que se encontrava à disposição para procurar na cidade-luz por coisas ou objetos que poderiam ser úteis a Mário de Andrade.

Na carta de oito de abril de 1925, Anita, de fato, demarcou que aguardava a chegada de Regina Gomide, brasileira, irmã do também artista Antônio Gomide e John Graz, suíço, que chegou ao Brasil em 1920, onde fez carreira. Tendo esse último estudado no curso de desenho, arquitetura e decoração da Escola de Belas-Artes de Genebra, fez uma exposição no Brasil, na qual conheceu Oswald de Andrade. O escritor adquiriu uma obra do artista e o convidou para participar da Semana de Arte Moderna de 1922 com sete quadros. O suíço ainda teve atuação no grupo modernista que então se formava, colaborando primeiramente na Revista Klaxon, e, na década de 1930, na Sociedade Pró-Arte Moderna, a SPAM, em articulação com Mário de Andrade, Lasar Segall, dentre outros.

O motivo declarado da ida a Paris foi a “Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas”, que aconteceu entre abril e outubro de 1925, atraindo pessoas do mundo inteiro. Essa exposição foi fundamental para a disseminação do estilo que ficaria, a partir dela, conhecido como *Art Déco*. Nesse ponto, é de grande importância lembrar que exatamente em 1925 John Graz ampliou sua atuação na criação e produção de mobiliários, projetos de decoração e arquitetura de interiores, sendo ele um dos principais responsáveis pela introdução do estilo *Art Déco* no Brasil.

De fato, o casal é citado por Anita Malfatti em cartas enviadas para Mário de Andrade em abril e posteriormente em missivas de setembro e novembro. A artista confessaria ao amigo no Brasil que era ótimo ter a companhia do casal, que esteve com ela tanto na exposição de Artes Decorativas, quanto frequentou seu *atelier-casa* e, eventualmente, produziam coisas em momentos ociosos. A própria Anita narra a passagem de Regina Gomide ensinando técnicas que parecem ser de estamparia e douramento para sua irmã Georgina.

Com os amigos por perto durante tanto tempo, é provável que tenha surgido a ideia de enviar uma carta-desenho feita a duas mãos para Mário de Andrade. Assim, a missiva produzida por Anita Malfatti e John Graz pode ter acontecido entre novembro e dezembro de 1925. Como vimos anteriormente, cartas coletivas eram bastante comuns entre os artistas que se reuniam em Paris até meados da década

de 1920. Em o “Jantar Brasileiro”, de 1923, vemos nossos artistas e escritores, em conjunto com franceses, celebrando o encontro e tentando, de alguma forma, conservar um registro dessa ação pela revisão do espaço epistolar. Marcam esse objeto o traço informal, a escrita confusa, muitos rabiscos e imagens traçadas rapidamente sobre o papel. O jogo de justaposição proposto pela coletividade, na qual se pensa com o lápis ou com a tinta para caneta, faz com que esse tipo de objeto, desorganizado e dotado de certa instabilidade, seja uma expressão única pelo traço.

Aquilo que segue fixado, paradoxalmente, manifesta uma efemeridade do momento no qual o gesto se deu. O objeto não somente conserva esse átimo, mas também nos apresenta a mão das pessoas, que, em sua ação, não dissociam desenho, escrita ou pensamento. Diante de cartas como o “Jantar Brasileiro” ou aquela produzida por Malfatti e Graz, percebemos a concretização epistolar desenhada-escrita em sua plenitude: texto diluído, desenhos que se transformam em escrita, palavras que se convertem em desenho.

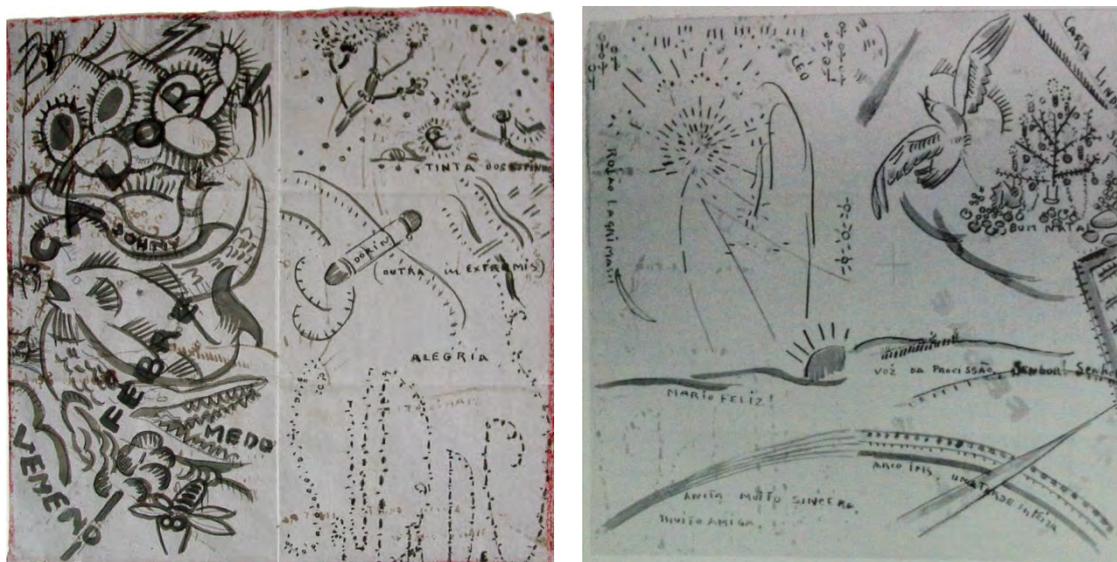


Imagem 14b: Carta-desenho de Anita Malfatti para Mário de Andrade (frente e verso), Paris, 1925. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. (Continuação).

Trata-se de um objeto cuja mescla do pouco texto e as imagens oferecem uma construção na qual as diferentes partes são tratadas sem uma rígida diferenciação ou hierarquia. Nota-se que não há um grau de maior importância do desenho em relação à escrita e vice-versa. No papel cinza quase quadrado, de profundo amálgama, temos uma mensagem apresentada entre desenhos-escritos e

letras-desenhadas. O traço, elemento de união entre um e outro, coloca tudo em um mesmo plano, criando uma mensagem única e possivelmente geradora de diferentes significados para cada um que a olha. Em ambas as partes, temos escritos mesclados com desenhos, ainda que a criação de Anita seja mais organizada visualmente, delicada e com bastante espaço vazio na composição. Já John opta por um preenchimento maior dos espaços e contornos robustos tanto no desenho quanto na escrita. Tudo em preto sobre o cinza da folha²³⁰. A única cor presente nesse objeto é a linha vermelha na parte externa, que contorna as extremidades irregulares do papel, de certa forma fechando a composição.

Sabemos que com esse desenho em preto, enviado a Mário de Andrade, Anita desafiava o seu gosto, pois devemos nos lembrar que ele já havia se manifestado claramente quanto às criações desse gênero. No artigo “Anita Malfatti”, de cinco de outubro de 1921²³¹, Andrade, em seu exercício crítico, já dava mostras daquilo que vimos expresso na carta de treze de novembro de 1924. Escreveu ele:

Não me agradam os seus desenhos porém. Que a artista sabe desenhar e conhece anatomia provam-no suficientemente certos estudos e os quadros, principalmente essa Estudante russa que é o seu melhor trabalho. **Mas sem o colorido, a sua obra em negro vê grandemente prejudicada a sua possibilidade de comoção.** Ficam mais crus, menos eficazes certos abandonos propositados da proporção anatômica. [...] (Grifo nosso).

Afirma categoricamente que lhe agradavam os desenhos de Malfatti. Mas não quaisquer desenhos. Sua grande resistência acontecia aos trabalhos gráficos formados prioritariamente por linhas, sem tratamentos ou sombreados, nem cores. Certo, no argumento do escritor, a artista sabia desenhar e manifestava isso em suas pinturas, sendo que, ali, o desenho estaria bem aplicado.

No interior das concepções sobre arte na qual trabalhava incessantemente, a preocupação de Andrade com a incorporação, por parte de Malfatti, de um pensamento modernista menos moderado não era em vão. Tratava-se de um desvio. Manifestar-se publicamente ou na intimidade era instrumento de formação e até mesmo de doutrinação, pois a perda de vista da cor não era um bom sinal no âmbito que o escritor circunscrevia para a atuação artística brasileira.

²³⁰ A tinta utilizada pelos artistas na época continha ferro, algo que faz com que as marcas aos poucos sejam pontos corroídos no papel. Isso também acontece nas cartas de Cícero Dias.

²³¹ ANDRADE, M. Anita Malfatti, *Jornal dos Debates*, 5 out. 1921. In: BATISTA, M.R. *Anita Malfatti: no tempo e no espaço*. São Paulo: Editora 34/ Edusp. 2006, p. 271.

Não obstante, deu-se uma boa recepção da produção de desenhos em preto da artista na cidade-luz. Por lá, havia uma percepção de que seu trabalho nesse nicho específico ganhou outro teor com a vivência da Escola de Paris. Os traços intensos da fase expressionista, adquiridos na Alemanha e lapidados nos Estados Unidos, se viram transformados, mas não para pior, como avaliaria Mário de Andrade. De acordo com Batista (2006, p. 326),

[...] a linha se suavizou e Anita pesquisava outros detalhes, desenvolvendo a ambientação, almofadas, ramagens e cortinas, lembrando Matisse. Passou a experiências com o lápis fino e o nanquim – traço e aguada – chegando a desenhos muito refinados por volta de 1925. Sentia a influência dominante na Escola de Paris e desenvolvia uma grande série de nus femininos, com traços finos e delicados. Ia “limpando” e resumindo a figura a linhas sucintas e fluentes, contínuas e seguras [...].

A expectativa da cor, tão presente no olhar do escritor brasileiro, não era, portanto, o que mais atraía os franceses. O crítico e pintor Du Marboré²³², por exemplo, destacava em 1927 sobre a obra da artista: “Desenhos de traços limpos, puros, delicados, onde a abstração linear revela o ‘interior’ – desenhos de arabesco alegres e de escritura fina”. Batista (2006, p. 347) ressaltaria que se a pintura apresentava falta de unidade e não empolgava tanto, quando se tratava do traço, “os elogios foram unânimes: os desenhos eram considerados a parcela mais pessoal e coerente de Anita Malfatti”.

As divergentes formas de perceber o trabalho linear da artista por parte de Mário de Andrade e dos críticos franceses podem ser melhor entendidas a partir da percepção do ponto de vista de que cada um assume para lançar suas análises. Inicialmente podemos destacar que, em sua maioria, os críticos franceses apreciavam a forte influência da Escola de Paris, denunciando o impacto das noções de retorno à ordem na obra da brasileira e, em suas leituras, seu consequente crescimento no desenho. Poderíamos colocar, portanto, que essa tendência a um naturalismo sem vínculo aos extremismos modernistas empregados por alguns grupos artísticos e, até mesmo, leves deformações tanto das cores quanto das formas na representação da realidade estava de acordo com a pauta modernista levada adiante pelo escritor paulista e outros, no Brasil.

²³² Du Marboré, Annita Malfatti, Méditerranée, Nice, fev. 1927. In: BATISTA, M.R. *Anita Malfatti: no tempo e no espaço*. São Paulo: Editora 34/ Edusp. 2006, p. 347.

Assim, partimos do princípio de que inicialmente o que mais o preocupava nos desenhos em preto de Anita era a perda do dado nacional. Malfatti atendeu à demanda modernista inicial, quando apresentou sua produção pautada pelo expressionismo, que imediatamente foi incorporado ao discurso dos modernistas paulistas. No entanto, quando lhe é cobrada a subida de mais um degrau, dessa vez na incorporação dos temas nacionais, em boa parte ela entra em descompasso com o grupo, pois o tão significativo ano de 1924 para a arte modernista brasileira coincide com o momento de pesquisa pessoal da artista no universo parisiense e o já descrito afastamento dela da mecânica de funcionamento do grupo que se encontrava também na França e tentava interagir com a vanguarda da cidade-luz²³³. “A pesquisa consciente e sistemática da brasilidade” (COUTO, 2004, p. 29) não gravitou entre as principais questões de Anita, que, naquele momento, queria encontrar um caminho para trilhar satisfatoriamente suas próprias pesquisas.

Podemos observar as camadas subjetivas nas vontades de cada um, expressas nos diálogos em cartas, sendo que Mário, sempre que podia, incentivava a artista a voltar a produzir “coisas grandes”, a despeito dos relatos dela de sua felicidade em estar tendo a sensação de reencontro e tranquilidade consigo mesma em sua produção. As “coisas grandes” de Anita passavam pelo crivo do escritor, pelo aspecto do emprego da cor que era, para ele, o que a artista teria de mais próprio. Ao mesmo tempo, poderia ser o que ela guardaria de mais nacional.

Tal observação nos leva ao segundo ponto de divergência entre os franceses e o brasileiro: a expressão da individualidade artística. A apresentação da “parcela mais pessoal e coerente” de Malfatti na visão dos críticos parisienses é o que faz com que ela se sobressaísse por lá. Precisamos nos lembrar que era enorme a quantidade de artistas em Paris no princípio do século XX. O olhar dos críticos buscava aquilo que se destacava, pois produções semelhantes deviam ser algo extremamente comum. Se na pintura ela não conseguia avançar muito, no desenho sua expressão pessoal só crescia. Destacava-se também o fato de que Anita começou sua incursão artística pelo desenho e o teve como apoio durante muitos anos. Trata-se de algo coerente, portanto, ser nele o âmbito do encontro de equilíbrio das forças e expressão plena de sua capacidade criadora. Algo que fazia

²³³ Couto (2004, p. 27) destaca que “[e]ntretanto, é importante apontar que a eclosão desse sentimento de afirmação nacional só foi possível graças a um conhecimento profundo da cultura europeia e, particularmente, graças ao convívio de boa parte da *intelligentsia* brasileira com a vanguarda parisiense. [...]”

parte das suas questões e buscas intrínsecas e não do diálogo com os problemas da cultura brasileira, da qual ela se encontrava afastada, inclusive fisicamente.

Como já vimos, esse parece ser o maior problema para o escritor. O individualismo era perigoso, pois, ao mesmo tempo em que afastaria a artista da pauta projetada pelo grupo modernista e tão fortemente encabeçada por ele, ainda significaria a proximidade dela com aquilo que ele mais rechaçava. Couto (2004, p. 34) destaca que Mário “rejeitava com vigor a pura expressão do Gênio criador, o experimentalismo gratuito e o formalismo acentuado das correntes vanguardistas”. Moraes E. J. (1999, p. 54) acrescentaria que, no livro *Baile das Quatro Artes*, Mário de Andrade destacava justamente “[...] uma avaliação negativa da direção histórica que as artes tomaram na modernidade. O individualismo moderno teria determinado a definição da arte como um meio de expressão da personalidade do artista”.

Para Anita Malfatti, nada disso parecia pesar. Ela dava a entender extrema satisfação com sua produção linear e aparentemente ignorava a recorrente fala de Mário de Andrade²³⁴. Continuou fazendo um grande número de desenhos usando nanquim, carvão e lápis. Além disso, insistia em enviá-los ao escritor que, sem sucesso, clamava pela cor da artista, tão presente em suas pinturas de 1917.

Em cartas, quase sempre usava o lápis ou o mesmo instrumento da escrita para fazer suas interferências gráficas. Conforme vimos nos desenhos dedicados e nos desenhos enviados, a artista buscava sempre fazer pequenas intervenções escritas no espaço imagético. Da mesma forma que, quando vemos seu desenho aparecer no espaço epistolar, notamos ser ele contido e até mesmo pouco arrojado em termos de experimentação. Contudo, não podemos nos esquecer de que Anita estava no centro de uma revolução, no que diz respeito às relações entre escrita e imagem. Tal modificação da percepção comunga de uma sensibilidade vigente na época. Veneroso (2012, p. 109) observa que

Os pintores cubistas trabalham a visualidade da letra, restituindo a ela sua característica de “coisa desenhada” e, ao mesmo tempo, fragmentando e desconstruindo seu significado ao inseri-la dentro de uma composição. Também os poetas, como Guillaume Apollinaire, vão explorar a visualidade da página. Esse poeta, com seus *Calligrammes*, explora recursos formais do Cubismo, fracionando a realidade através do uso de planos superpostos e simultâneos.

²³⁴ [...] Anita Malfatti procurava seu equilíbrio evitando posições polêmicas. Uma procura orgulhosamente solitária, não aceitando conselhos – nem de Mário de Andrade (BATISTA, In: ANDRADE, 1989, p. 34).

Sabemos como a atuação desses e tantos outros artistas, poetas e escritores foi de suma importância para a dissolução das distinções entre o desenho e a escrita em sua coexistência na página. Obviamente esse tipo de pensamento, que aos poucos ia agregando o dado visual, também iria incidir no espaço íntimo. São inúmeros os exemplos de seu uso em cadernos de anotação e cartas por parte de artistas. Para os brasileiros que lá residiam no princípio do século XX, fundir as expressões escritas e desenhadas nas cartas poderia significar, em um âmbito particular, o exercício da liberdade moderna de atuação artística em busca dos tais “dispositivos de existência”, tal qual Bourriaud pensaria. Bem como a chegada de tais missivas no Brasil, poderia ser agente da demonstração de uma sintonia com o espírito do período.

Como vimos anteriormente, foram muitas as cartas trocadas entre Mário de Andrade e Anita Malfatti. Dentre elas, alguns desenhos. Anita, que às vezes enviava desenhos com pouco ou nenhum escrito, chegou a um objeto no qual tal desconstrução do espaço epistolar é levada ao extremo. Tal exercício estético-poético desdobra, de forma híbrida, mais uma das tantas possibilidades já vistas de entrave teórico sobre as cartas-desenho.

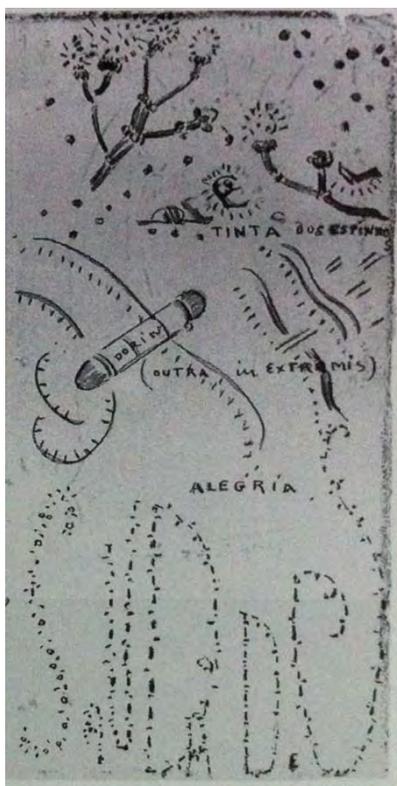


Imagem 14b: Carta-desenho de Anita Malfatti para Mário de Andrade (frente – Detalhe). Paris, 1925. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade (Continuação).

No que se refere à parte de Malfatti, naquilo que tomamos como uma capa quando o papel se encontra dobrado, do alto para baixo, encontramos as seguintes palavras: “tinta dos espinhos”, “*dorin*”, “(outra *in extremis*)²³⁵”, “alegria” e “saudades”. Esta última escrita na parte inferior é maior que as demais, em letras desenhadas usando os mesmos recursos visuais – pontos e linhas – do restante do trabalho. No alto, vemos galhos com algo semelhante a flores arredondadas compostas por pequenos traços. Mais abaixo, temos uma série de linhas longas e curtas e uma espécie de cápsula na qual consta a palavra “*dorin*”, algo que poderia fazer referência a *Maison Dorin*, que comercializa perfumes em Paris desde o século XVIII.

Na parte interna, no alto, do lado esquerdo, lemos “céo” acima de traços semelhantes a uma explosão de fogos de artifício, com o escrito na vertical dizendo “rojão lágrimas”, possível citação à Pauliceia Desvairada. No canto superior direito, lemos “carta linda”. Pouco abaixo, segue escrito “sua”, ao lado de uma árvore de natal e de uma pomba voando. Embaixo da árvore, vemos escrito “bom natal”. Pouco abaixo da metade do papel, há um horizonte de montanhas com um pôr do sol e novamente uma sequência de traços e pontos. Do lado direito, lê-se: “voz da procissão, Senhor! Senhor!”; e quase na mesma altura, do lado esquerdo, vemos: “Mário Feliz!”. Mais abaixo, seguindo as linhas curvas, lemos “Arco íris, uma tarde inteira”, à direita, e “Anita muito sincera”, “Muito amiga”, à esquerda.

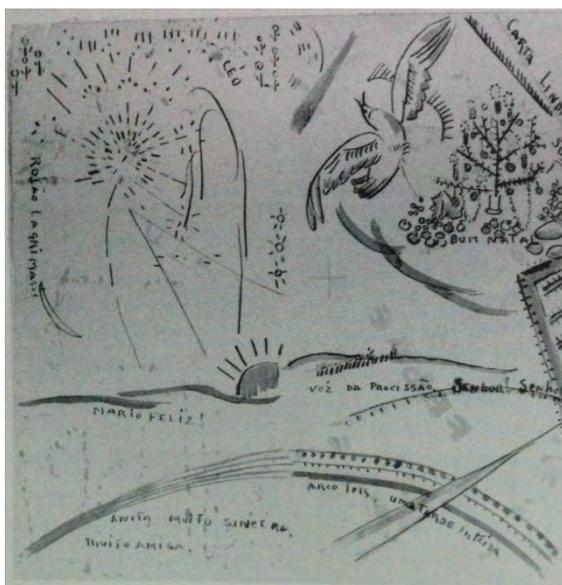


Imagem 14b: Carta-desenho de Anita Malfatti para Mário de Andrade (verso). Paris, 1925. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade (Continuação).

²³⁵ Expressão do Latim que significa “no último momento”. Disponível em: <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/in_extremis/42861>. Acesso em: 21 jan. 2015.

Não por coincidência, partes do texto de Anita Malfatti são muito semelhantes a um poema enviado por Mário de Andrade alguns anos antes, no dia 22 de dezembro de 1921. Naquela carta do escritor à “Exma. Snha. Anita Malfatti”, a “Querida amiga” seria merecedora de um papel especial. Mário de Andrade lhe escreveria: “1 vez, 6 anos atrás, comprei êste papel para correspondências marcáveis com pedra branca... 3 ou 4 folhas foram gastas! Chegou momento de gastar mais uma! Taratá! Taratá! Tchim, bum! Alto prazer!”²³⁶ Dentre os assuntos ali tratados, o envio e recebimento de desenhos, um convite por parte da artista para ir à fazenda, a negativa do escritor por se encontrar em tratamento médico. Mas, ao imaginar o valor emotivo daquele local para a amiga, descreve:

[...] **Sonho procissões...** [*Ad pretendam pluviam*]... Desculpe o latim. Naturalmente está errado. Não sei a língua. Mas sei sonhar

----- na sua companhia ... na companhia dos seus...
[Déborah?] essa miniatura... “crépuscule [bougie?] silence”... sombras... um pio... a Lua, pingo de tinta branco num papel verde azul... últimos anos... E os homens passam, e as mulheres... Lírios acesos... E a monotonia brancacenta das rezas dos Sem-Pecado.....

Senhor! Senhor!

Tu tens nas tuas mãos nuvens e chuva

ouvi-me!

[2ª. página]

A natureza quer lágrimas, Senhor!

Tempo houve [eras?] passadas em que só homem tinha lágrimas. Mas a [Dor] é Divina vem de Ti.

E a natureza, menor do que o homem, melhor do que ele, deseja também chorar!

E se [ressaca?], estala, [ilegível] à luz crua do áspero Sol.

Pobres canaviais! e pobres arrozais!

A natureza quer chorar, [se]

Senhor!

[renascerá?], florescerá, e frutificará!

Alegre, jovialíssima na própria Dor!

Ouvi-me, Senhor! (Grifo nosso).

Segundo ele, seriam esses os versos do “Grande Circo de Cavalinhos Mário de Andrade”²³⁷. Naquele momento, no entanto, o poema teria a função de ser o meio pelo qual o escritor se faria presente na fazenda. “Si é verdade que [na] arte

²³⁶ Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti/ Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Código de Ref.: AM-04.01.0001. Carta remetida por Mário de Andrade a Anita Malfatti em 22 dez. 1921.

²³⁷ Um texto em prosa intitulado “Circo de Cavalinhos” foi publicado no *Diário Nacional* no dia 02 de agosto de 1931; no entanto, trata de como os circos não eram mais como no passado. Junto com a carta, seguem mais duas páginas do poema “Máquina de Escrever”.

sai de nós mesmos: aqui sou. Aí estou. Veja nessa cadeira, junto à mesa, grande carão moreno. Caixa d'óculos.” O homem que tanto amou a Lua e a mantinha enrolada em seus cabelos fazendo as vezes de sua careca²³⁸ assinou com o “M” o traço ondulado e o pequeno ponto. Antes de acabar a carta, no espaço vazio que sobrou, abaixo de sua assinatura, a saudade com o “S” perfazendo a linha sinuosa ou um “D” que em curvas cortam o “As” da palavra.

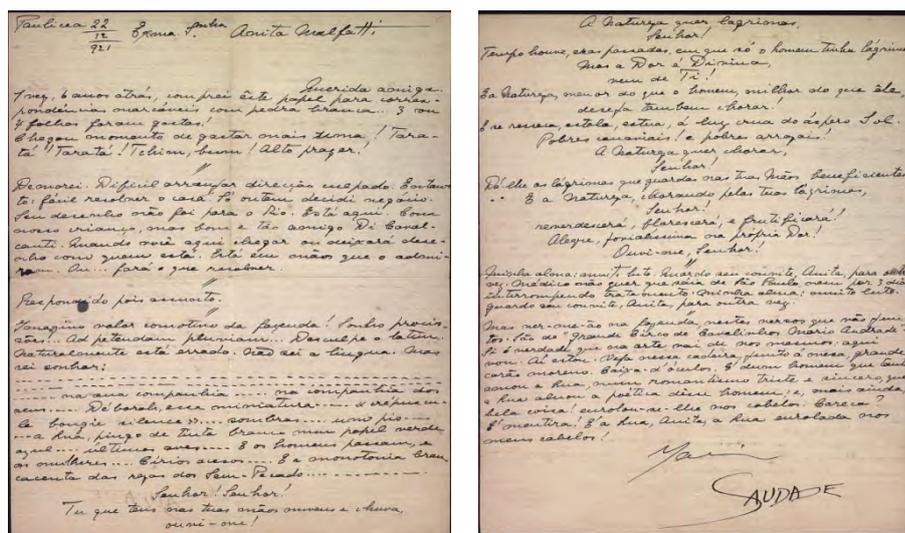


Imagem 82: Carta de Mário de Andrade para Anita Malfatti (frente e verso), São Paulo. 1921. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti.

A saudade caligráfica apareceria nessa carta e na missiva de 1925 de Malfatti e Graz. Em uma análise inicial, a carta-desenho poderia ser entendida nesse contexto como um alento ao amigo, que não se encontrava em um bom momento. Como vimos, o ano de 1925 foi de doenças e desânimo para o escritor. No entanto, observando tantos elementos que denotam felicidade, ou até mesmo um posicionamento otimista diante da vida, podemos refletir, também, sobre os ecos íntimos de um contentamento de Anita com o seu momento pessoal e os desdobramentos em sua obra na Europa naquele momento. Podemos destacar alguns exemplos, como o fato de na capa da carta a palavra “alegria” vir antes da palavra “saudade”. A primeira concretamente escrita; e a segunda diluída entre traços e pequenos círculos. Isso pode ser, ao mesmo tempo, aleatório e sintomático, pois o afastamento lhe traria novas questões, ainda que significasse ver menos a

²³⁸ “É dum homem que tanto amou a Lua, num romantismo triste e sincero, que a Lua aluou a poética dêsse homem; e, mais ainda, [hela?] coisa! Enrolou-se-lhe nos cabelos. Careca? É mentira! É a Lua, Anita, a Lua enrolada nos meus cabelos!”

família e os amigos. Na parte interna, o escrito “carta linda” sinaliza que, apesar de não se tratar de uma missiva em seu sentido estrito, a artista continuava a entender sua escrita solta entre traços e imagens como uma carta. O ato, portanto, soma imagens de explosão de fogos de artifício e de uma pomba que voa livremente para o alto. Os fogos, geralmente usados em festas e celebrações, são conhecidos por oferecerem um espetáculo de luz, cores e sons. Diz-se, popularmente, que esses elementos afastariam maus espíritos. Ao seu lado, a pomba é um símbolo universal da paz, muito em parte construído por passagens bíblicas. Outra frase significativa nesse contexto é “arco-íris uma tarde inteira”. Não se pode ignorar que o efeito óptico e meteorológico é tido como um arauto de boas novas e, portanto, motivo de esperança. Ele também estaria vinculado a passagens bíblicas, onde ficou conhecido como “arco da aliança” e significaria o vínculo entre Deus e os homens.

Por todos esses elementos, podemos ser levados a crer que há nessa escrita uma narrativa não funcional, que ultrapassa o envio do mero contentamento em forma de mensagem, ou simplesmente a tentativa de animar o escritor com suas palavras e imagens. Ao somarmos os elementos, transparece algo de sua personalidade que se viu apagada no Brasil. Algo que o próprio Mário colocaria como uma “luta consigo mesma”, que aparentemente durou por toda a vida da artista e que oscilou entre momentos de leveza e alegria e de isolamento e silêncio.

Na pequena parte da contracapa, que cabe a John Graz, vemos no alto uma paisagem composta aparentemente por montanhas, cactos e um rio, ou raio, ou estrada que sai das montanhas e encontra o horizonte. Uma grande variedade de animais e insetos – aranha, cobra, foca (ou boto), peixe, gato, jacaré, mosquito – preenche o espaço do papel. Do alto para baixo, encontram-se algumas palavras agregadas ao desenho: “calor” escrito em uma diagonal sobre a cobra e os cactos, a assinatura “Johny” dentro do corpo da cobra, “febre” sobre o peixe e o jacaré, “medo” saindo da boca deste último animal e “veneno” no canto inferior esquerdo, ao lado do mosquito. Pode-se afirmar que o desenho tem um tom bastante tropical, com animais selvagens e paisagem caracteristicamente brasileira, remetendo-se a um exotismo sombrio da exuberância dos trópicos. Excesso de calor, de bichos, de doenças, que é corroborado pelo abafamento caracterizado pela ocupação da página em uma composição forte e cheia, na qual os animais se misturam uns com os outros, ocupando praticamente todo o espaço que lhe é reservado para desenhar.

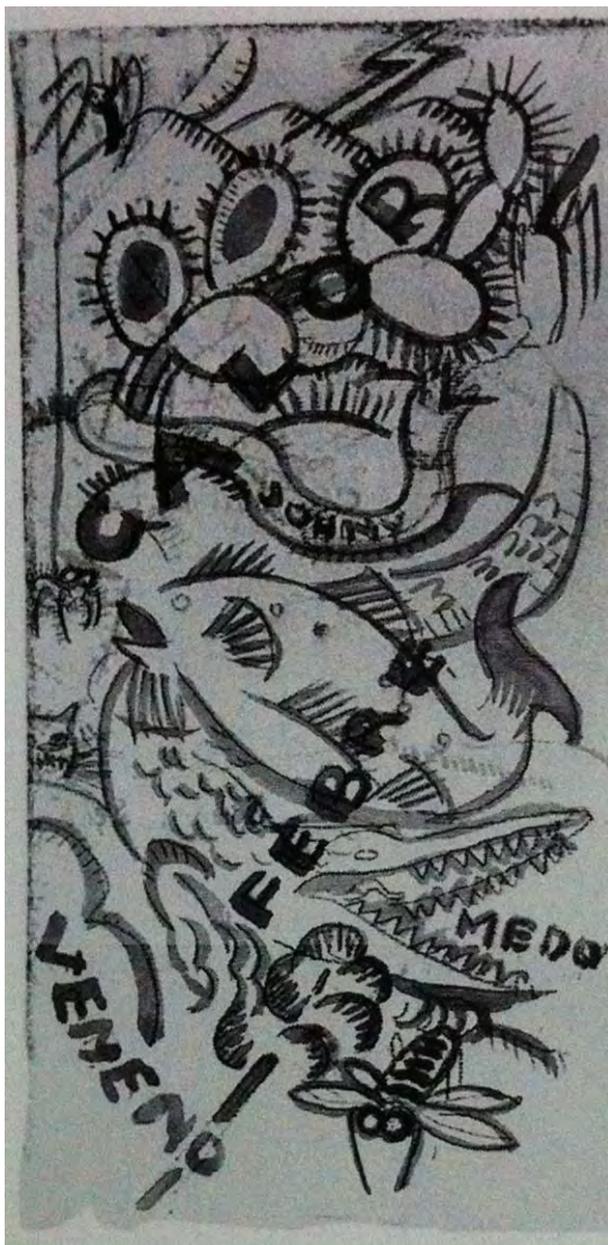


Imagem 14b: Carta-desenho de Anita Malfatti para Mário de Andrade (frente – Detalhe).Paris, 1925. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade (Conclusão).

A ideia de um estrangeiro que se fixa em representações de elementos característicos do Brasil não é exatamente uma novidade. No entanto, tal desenho não destoa da produção do artista. Segundo informações do Instituto John Graz²³⁹, nas artes plásticas, ele apresenta como características de seu trabalho um desenho preciso, de forte apelo gráfico, que incorpora a iconografia brasileira, principalmente da cultura popular e indígena, dentro de linhas figurativas e abstratas, assumindo e difundindo as influências modernistas. Podemos ver um pouco disso no quadro

²³⁹ Disponível em: <<http://www.institutojohngraz.org.br>>. (Acesso em 15 novembro de 2014).

“Floresta Tropical”, de 1930, no qual o preenchimento total do espaço com a mata fechada, repleta de árvores, cipós, animais e plantas, compõe um recorte, quase uma abstração pela sobreposição de tantos elementos entre a luz e a cor da floresta brasileira, tão diferentes aos olhos do europeu.



Imagem 83: John Graz, *Floresta Tropical*, 1930. Óleo sobre tela. Medidas não disponibilizadas. Fonte: Coleção Fadel.

Em ambas as partes da carta-desenho, os fragmentos de personalidade se oferecem tal qual enigmas que enviam mensagens em partes a Mário de Andrade. Algo que não são “apenas desenhos”, mas também não estão ali para embelezar o espaço epistolar. Não têm um começo nem um fim e podem ser “lidos” de várias formas, a partir de inúmeras perspectivas. Veneroso (2012, p. 97) comenta que, certa vez,

Ungaretti, numa conferência em São Paulo em 1966, elucidou de maneira reveladora, [...] sua posição, fazendo a defesa do fragmento como única forma possível de poesia no universo fraturado em que vivemos, onde, em consequência do progresso tecnológico, há uma crise sem precedentes da linguagem. [...] Essa “estética do fragmento” pode ser encontrada, de uma

maneira geral, [na obra de vários poetas], na sua maneira de lidar com a linguagem e com os valores plásticos e visuais do poema.

Aqui vemos em ação a “estética do fragmento”, ou da fratura, que cria suspensões por meio do pensamento artístico incorporado a um objeto do cotidiano. Ele pode até ter sido enviado, seguindo todo um protocolo das relações epistolares, contudo sua “leitura” demanda do correspondente outros percursos do olhar. Por uma doutrinação, quem o lê até pode buscar o início da esquerda para a direita, de cima para baixo. Entretanto, a mensagem está diluída, as imagens propõem outros movimentos do corpo e da mente para mergulhar nos traços e emergir em significações.

Ainda que em partes, destaca-se a composição de cada artista, que opta por enquadrar sua proposição visual de forma muito distinta: enquanto um preenche quase plenamente a área, a outra espaça as formas e as figuras, sendo o desenho resultado do diálogo entre as partes vazias e cheias. Em sua materialidade, temos uma “carta visual”, se assim podemos qualificar, com caráter plástico e poético, atuando na ressignificação de um objeto com função definida. O desenho e a escrita partem e chegam ao mesmo lugar, sem distinções ou maior peso entre um e outro. Veneroso (2012, p. 324) ainda destacaria que, em casos semelhantes a esse,

ao mesmo tempo que o texto é objeto literário, ele é também objeto plástico. A escrita constitui a imagem e vice-versa. [...] são textos de fronteira. Esse é o processo de desconstrução [que desmonta] significados, e [mina] o sistema da arte de dentro da própria arte. Escrever e desenhar, referência linguística e representação plástica passam a ser intercambiáveis, a letra é desenho e o desenho é texto.

Pode-se dizer que, com base nas descrições, temos a clara dimensão da utilização do desenho como forma textual, linguagem que comunica e traça pequenas narrativas desconexas, construídas enquanto pensamentos, tal qual eles existem na cabeça de quem os “escreveu”. Tal postura dos dois artistas até dialoga com a crença do escritor na proximidade do traço desenhado com a escrita, fato ressaltado em diferentes textos. Contudo, extrapolam seus limites ao trabalharem na fronteira dessa grafia artística e, ao mesmo tempo, literária, encaixando-se naquilo que Derdyk (2007, p. 17) nomeia como “diferentes acessos e experiências com e a partir do desenho”, algo que ajuda a consolidar diferentes formas de estar e

interpretar o mundo. Desenho e texto em preto, a despeito do gosto ou das vontades de seu destinatário.

4.3 Entre o ato e a carta: o remetente sem cabresto

Quando pensamos sobre o ato de escrever uma carta em dias atuais, damos conta de uma situação distante do cotidiano da maioria das pessoas. Em uma época de contatos quase imediatos promovidos pela alta tecnologia, pegar um lápis ou uma caneta para escrever à mão para alguém parece algo completamente sem função. O que demoraria alguns dias para chegar e transmitir sua mensagem ao interlocutor pode hoje ser facilmente substituído pelo simples uso de uma rede social ou aplicativo de mensagem em celulares “teclando” seu texto. No entanto, toda a praticidade e simplicidade da digitação altera a potencialidade poética e visual daquilo que segue transmitido, retirando da mensagem muito da presença física do remetente.

Nesse sentido, a escrita manual de cartas pode ser percebida como algo que vai além do importante papel que esses objetos desempenham no estabelecimento de pontes de comunicação entre as pessoas. Vale lembrar que esse foi, durante muito tempo, o único meio de contato, amplamente utilizado na construção de elos de interação a distância. Mais do que isso, a missiva também representava a presença de alguém pelas marcas que seguiam traçadas no papel. Dessa forma, servindo aos mais diversos propósitos em outros tempos, nos dias de hoje, elas nos contam, por um lado, muito sobre as relações entre as pessoas de épocas distantes e, por outro, sobre a forma como elas interagem.

Em 1928, Manuel Bandeira iria reportar para Mário de Andrade ter visto a “exposição do rapaz pernambucano que [vivia] no Rio” destacando a sua “arte profundamente sarcástica e deformadora”²⁴⁰. Talvez tenha iniciado por aí a aproximação de Cícero Dias com o escritor paulista, e começaram a trocar cartas mesmo antes de se conhecerem pessoalmente. Foram alguns os diálogos no papel entre os dois. Cícero afirmava que nunca teve necessidade de ser apresentado a alguém; segundo ele, “as afinidades e o caráter humano trabalhavam positivamente [a seu] favor” (DIAS, 2011, p. 43).

²⁴⁰ Segundo Ribeiro (2004, p. 23), essa teria sido a primeira menção de Cícero Dias em cartas para Mário de Andrade, por meio da missiva de Manuel Bandeira de 21 jun. 1928.

Ainda jovem, entrou, como tantos outros, no grande fluxo migratório que atraía pessoas de diversas localidades para os grandes centros do país. Assim, veio de Pernambuco para o Rio de Janeiro na década de 1920 para cursar primeiro Arquitetura, que abandonou para estudar Artes. Viu-se envolvido em um dos grupos intelectuais mais movimentados da cidade, algo que promoveu inúmeros encontros e gerou profundas amizades. Próximo de Murilo Mendes, Ismael Nery, Di Cavalcanti, Manuel Bandeira, Villa-Lobos, dentre outros, fazia das mesas de bares do centro do Rio de Janeiro espaço de debate. A partir dos encontros boêmios, crescia a necessidade de pensar de forma diferente, algo que já havia se manifestado desde cedo ainda nos tempos de colégio²⁴¹.

Ainda que tivesse ido para a então capital federal para iniciar seus estudos em princípios acadêmicos, destacava-se em sua produção a presença marcante da infância. Dizia o artista (DIAS, 2011, p. 14): “a vida que levei nesses engenhos foi estimulante para as obras que mostrei mundo afora. Antes que a nostalgia me cercasse, a arte ia me jogando para frente”. Essa força motriz não encontrou suporte naquilo que estava à disposição no Brasil naquele momento. Dessa forma, o estudante de arquitetura e pintura na Escola Nacional de Belas-Artes de 1925 se viu transformado ao longo de poucos anos, ainda que os seus professores e alguns amigos, como Olegário Mariano, tentassem dissuadi-lo das questões modernas²⁴².

Comentou Cícero (2011, p. 60): “Eu pensava no Mallarmé, que dizia: “*Laisser l’initiative aux mots*”. Deixei a iniciativa à pintura”. Ao deixar-se guiar por ela, o artista logo realizou a sua primeira exposição em 1928 no Hall da Policlínica²⁴³ com a ajuda de Graça Aranha, Di Cavalcanti, Murilo Mendes e Ismael Nery. Posteriormente, abandonou a Escola de Belas-Artes em nome de uma produção pictórica liberta pela

²⁴¹ Em sua biografia, Cícero Dias escreve sobre o seu interesse pela pintura, manifestado ainda no Colégio São Bento, algo que contrariava fortemente seus pais. Além de destacar a carta do diretor do colégio endereçada a seus familiares “informando que ele [Cícero] nada fazia senão pintar e desenhar” (2011, p. 37), o texto demonstra a atenção que recebeu dos professores, que o incentivavam na expressão artística. No entanto, sua personalidade já se sobressaía. Em suas palavras, a despeito dos incentivos para aprender arte acadêmica, “[...] meu espírito já se pousava em outras alturas, sem sofrer da parte dos professores a menor influência. As cores, as formas, para mim, não eram as mesmas cultivadas pelos mestres ligados ao naturalismo, sem nenhuma imaginação plástica” (DIAS, 2011, p. 39).

²⁴² “No meio de todo esse grupo, me aparece Olegário Mariano, o príncipe dos poetas. Minhas relações com ele se deram por ser também de Pernambuco. Relações de família. Olegário erguia as mãos aos céus, abria os braços e implorava para que eu abandonasse o espírito moderno. Mas nada me faria transgredir o que guiava meu espírito.” (DIAS, 2011, p. 44).

²⁴³ A exposição aconteceu no *hall* da Policlínica do Rio de Janeiro em concomitância com o I Congresso de Psicanálise da América do Sul, em junho de 1928.

vontade de criar um mundo particular, sendo o artista um dos principais personagens de sua própria obra. Sobre a repercussão dessa mostra, Josué de Castro²⁴⁴ observaria que “a pintura de Cícero Dias não é uma obra mal assombrada. É a expressão racional de um temperamento”.

De fato, a postura artística mais individualista estava no centro de outro arrojado projeto, a pintura de grandes proporções “Eu vi o mundo... Ele começava no Recife”, que principiou a ser desenvolvido em 1926 e foi apresentado no Salão de 1931, causando grande escândalo. O próprio Mário de Andrade não iria digerir bem aquela pintura cheia de “imoralidades” que, a partir de seus nexos próprios, afrontava o conservadorismo no ambiente artístico brasileiro, mesmo entre os modernistas. Talvez por isso a conversa entre os dois tenha terminado em junho de 1931, meses antes do Salão Revolucionário. Contudo, a breve proximidade do escritor com o “pernambucano maravilhoso” iria nos oferecer material rico em torno das trocas epistolares.

A primeira carta do artista que encontramos no Arquivo IEB/USP data de dezoito de setembro de 1928²⁴⁵. A escrita febril, feita no papel pautado, se inicia informando que recebeu “tudo” o que o escritor havia mandado, tendo, inclusive, repassado aquilo que seria endereçado a Ismael Nery e Murilo Mendes. Observa que, apesar de não conhecer o paulista pessoalmente, já sentia uma proximidade promovida a partir da leitura do livro *Macunaíma*, que ele teria feito antes mesmo do envio do volume, como um presente, pelo escritor: “Achei o negocio esplendido! Deve ser bem difícil se fazer um livro destes, não?”.

O fluxo do pensamento do artista não apresenta uma linearidade própria da escrita de cartas, portanto ele destaca que queria ir a São Paulo para, em seguida, retomar citações de *Macunaíma* e comentar que fez desenhos sob o impacto do texto. “Ah! *Macunaíma* meu velho! Tu brincaste tanto que esquentaste o ar nacional.” Com um “E o nosso amigo Lazar Segall [?]”, retoma a ida a São Paulo como assunto, comentando que o artista o estava incentivando a fazer uma exposição na cidade, mas para tanto ele precisava achar uma sala “grátis”. “Se eu fôr visitar levo alguns desenhos sinão fôr não levo, não é?”, escreveria ele,

²⁴⁴ CASTRO, J. de, “Cícero Dias e Kretschmer”, publicado em O Jornal, em 1928. In: FONTES, L. O. *Cícero Dias: Anos 20/ Les années 20. Rio de Janeiro*: Ed. Índex. 1993, p. 32.

²⁴⁵ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2471. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade em 18 set. 1928.

entusiasmado em conhecer os lugares e oferecendo a Mário coisas de sua terra. Encerra a carta contando “causos” engraçados de Recife e Rio de Janeiro.

No final do mês seguinte²⁴⁶, voltaria a escrever o quanto achou “esplêndido” o Macunaíma, daria notícias de Lasar Segall e de Manoel Bandeira e demonstraria certa ansiedade quanto a uma visita de Mário de Andrade²⁴⁷. Pediu um livro emprestado e lamentou não ter conseguido ir a São Paulo. Encerra a carta destacando o envio de um desenho à parte: “Vae este dezenho para vocês eu depois lhe mandarei outros, responda esta carta que eu fico contente”. Não encontramos nenhuma referência sobre qual poderia ser esse desenho na coleção, mas temos aqui uma importante informação sobre a iniciativa de Dias quanto ao envio de seus trabalhos gráficos.

Em uma missiva posterior ao dia trinta e um de outubro de 1928²⁴⁸, o artista encaminhou uma carta que o escritor deveria entregar a Lasar Segall e reforçou a vontade de conhecer Andrade pessoalmente: “Você sabe quando vem ao Rio? Não deixe de me avisar por que quero conhecer o homem de Macunaíma de dal-o um abraço”. O mesmo abraço que o escritor descreveria como difícil no texto publicado em *O Turista Aprendiz*.

Entre encontros e desencontros, quando da visita do escritor ao Rio de Janeiro, sabemos que inicialmente os dois estiveram acabrunhados, sendo que a fluidez da conversa pela via escrita e desenhada demorou a acontecer pessoalmente. Cícero não se achava tímido, contudo Mário o perceberia de forma diferente, com olhar agudo de quem quer entender a pessoa com quem está tomando contato, destacando, a despeito da pouca idade do pernambucano, a profundidade de sua produção artística:

Cícero Dias entrou, ficou muito desapontado. Afinal nos abraçamos e retomamos a existência de nossas cartas. Inteiramente está claro que inda não porque o Cícero Dias das cartas era um bocado mais magro e mais alto. Lembro-me também que sentava duma só vez. Este Cícero Dias sem

²⁴⁶ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2472. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade em 31 out. 1928.

²⁴⁷ “Você costuma aparecer sempre por aqui? Por que não vem agora no fim do ano? Eu só lhe conheço por uma caricatura do Di Cavalcanti e por um retrato do Segall. Isto é; você através de dois temperamentos!”

²⁴⁸ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2473. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade posterior à 31 out. 1928.

cartas é diferente sobretudo nisso: anda e senta aos pedaços. Todo ele é aos pedaços aliás, menos a arte. Por enquanto há mesmo um contraste orgânico entre a arte e o ser Cícero Dias. É quase ainda o que a gente chama de “meninão”. Nem sei se passou da casa dos vinte. E como entidade exprime bem essa curteza dos anos vividos. Mas na arte não. E apresenta essa experiência antiga que é na fatalidade individualista (ANDRADE, 1976, p. 203-204).

Mário seguiu viagem; e Cícero, que se encontrava entre idas e vindas, foi a Pernambuco para cuidar de sua exposição individual, aquela que outrora foi apresentada no Rio de Janeiro. Em Recife, deu-se um novo encontro. No papel branco, timbrado com a marca do Glória Hotel, o artista teria deixado um bilhete em fevereiro de 1929 para o escritor, que ali se encontrava hospedado, convidando-o para um almoço.

Entre o convite em Pernambuco e as três cartas de 1929, de julho, ou posteriores, haveria ainda a passagem de Dias por São Paulo. Para demarcar a data, um texto de Mário de Andrade, publicado no *Diário Nacional*²⁴⁹, contaria um pouco sobre essa presença. Logo no começo, Andrade comentaria que o “desenhista pernambucano Cícero Dias está em S. Paulo, nos vendo” e continua constatando que o leitor paulista pouco sabia sobre o “artista delicioso”. Complementa que, se o leitor visse os desenhos e aquarelas do pernambucano, pensaria: “é maluco”, simplesmente pelo fato de o artista escapar ao senso comum. Mas observa que

[...] Cícero Dias não é maluco não. Somente ele prefere, em vez de representar pelo lápis e pela cor, os raciocínios fáceis da inteligência dele, campear no meio das suas paisagens interiores mais profundas, o que o irrita ou lhe faz bem. São gritos sem nenhuma lógica fácil, dessas que a inteligência percebe de sopetão, sei bem. Pra muitos, esses desenhos são cousas incompreensíveis... [...].

Mas justamente por contar sobre “coisas interiores, esses apelos, sonhos, sublimações, seqüestros”²⁵⁰ é que a arte dele ganharia interesse, pois o escritor teria percebido que o artista formaria, por meio de sua arte, um “outro mundo”. Contudo, esse novo local de existência não ficava restrito às suas obras. A maior parte das cartas de 1929 mostraria para Mário que o mundo de Cícero também gravitava entre seus objetos. Se em 1928 era mantida a prática do envio de desenhos separados do

²⁴⁹ ANDRADE, M. Taxi: Cícero Dias. *Diário Nacional*: São Paulo, 02 jul. 1929. RIBEIRO, M. I. R (Org.). *Cícero Dias: décadas de 20 e 30*. São Paulo: FAAP, 2004, p. 61

²⁵⁰ *Ibidem*. p. 61

corpo do texto, ao longo do último ano da década de 1920, essa vontade gráfica viria a invadir e integrar o espaço epistolar.

Temos uma sequência de cartas sem data apresentadas pelo Arquivo IEB/USP como, possivelmente, posteriores à crônica de Mário de Andrade que, em dois de julho, demarcava a presença do pernambucano em São Paulo. Do Rio de Janeiro²⁵¹, ele enviaria uma missiva com um desenho em traços rápidos na segunda folha. Trata-se de um perfil de uma pessoa, com uma cabeça distorcida e alongada. O texto é lido com bastante dificuldade, pois vemos a rapidez do traço desenhado e suas consequentes distorções se expandirem pela escrita.

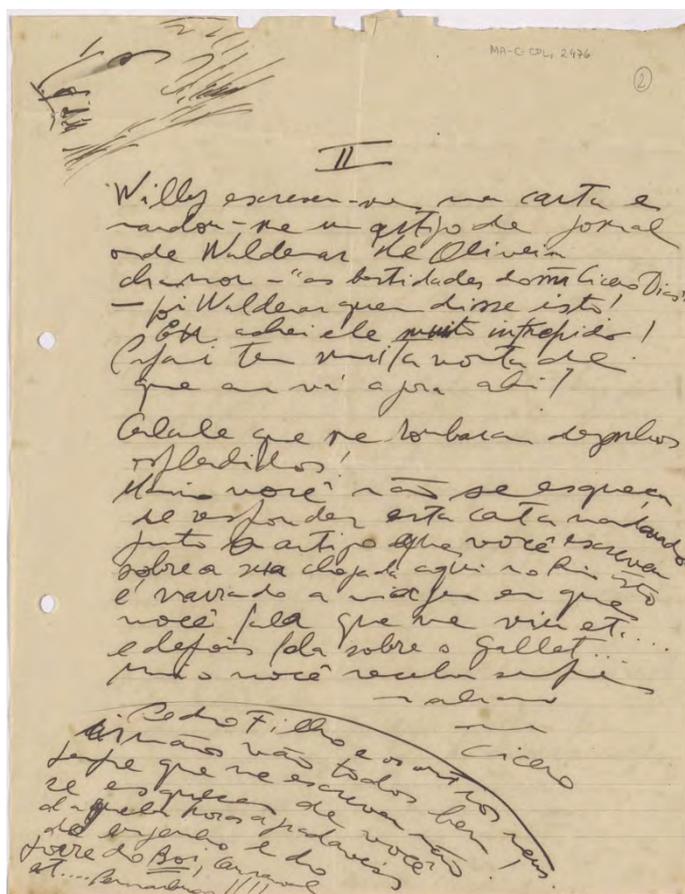


Imagem 30a: Carta-desenho de Cícero Dias para Mário de Andrade. Rio de Janeiro. [1929]. Fonte: Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade (Conclusão).

Aparentemente recém-chegado ao Rio de Janeiro, pede desculpas por não ter escrito anteriormente, pois não tinha o endereço do escritor. Pede notícias da “Pauliceia” e repassa fatos sobre Segall em Paris. Entre muitas partes ilegíveis,

²⁵¹ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2476. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade posterior a 02 jul. 1929 [?].

sabemos que ele se encontrava “ocupadíssimo”, mas não nos foi possível desvendar o motivo. Além disso, escreve: “Sabe, que eu estou com vontade de ir até ahi agora em junho?” E pede que Mário envie, junto com a resposta, o artigo no qual “escreveu sobre a sua chegada aqui no Rio isto é narrando a viagem em que você fala que me viu etc...”. Esses dois dados nos fazem questionar se essa carta não seria anterior à viagem do artista para São Paulo, pois ele trata sobre a possibilidade de ir visitar o escritor em junho, assim como se refere, provavelmente, ao artigo sobre o primeiro encontro dos dois publicado no jornal, mas também no livro *O Turista Aprendiz*.

As letras vão se desfazendo de tal forma que a assinatura já não obedece a pauta, assim como um *post-scriptum*, que aparece depois de uma linha curva, vai encaminhando a escrita para o canto inferior esquerdo da folha. As notícias ali também reforçam a crença de que nessa carta o assunto ainda era a visita de Mário de Andrade a Pernambuco.

Noutro exemplar²⁵², possivelmente escrito após a visita a São Paulo, o artista usou um papel ocre e nos apresenta uma ascensão da presença do desenho, que antes apareceu em uma única intervenção, caracterizada por traços rápidos. Nesse exemplar, destacam-se as manchas feitas com nanquim preto, formando figuras nas laterais da folha em diferentes alturas. A escrita continuaria febril, mas dessa vez a sua irregularidade se dá entre letras pequenas e grandes, cursivas e de forma.

Novamente concentrados em uma das páginas, dessa vez logo na primeira, o artista inicia agradecendo ao “bom amigo Mario” pelo cartão enviado para ele e para a sua família em Recife. A ilegibilidade da letra dificulta a compreensão de todo o texto; contudo, percebemos ser o primeiro parágrafo, escrito com letra cursiva pequena e concentrada, para tratar de sua rotina no norte.

Nessa altura, um desenho aparece no lado esquerdo em um jogo de manchas e sugestões de rostos entre casas e folhagens. A partir dali, a letra aumenta e acontece, em meio a rasuras e manchas pretas, uma delas no lado direito se assemelhando a um rosto de perfil. O artista pede notícias dos amigos de São Paulo:

²⁵² Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2477. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade posterior a 02 jul. 1929.

Eu [rasura] sempre me lembro de vocês [mancha ao lado da rasura.]
Nossos passeios nesta cidade [o “da” da palavra coberto pela mancha]
jardim. DO FORMIDAVEL BAR “HEIDELBERG” do restaurante “POMBA
BRANCA” daquela chuinha fininha que nos convida para um “gin” um “rum”
e muita vez agente cai na caninha.

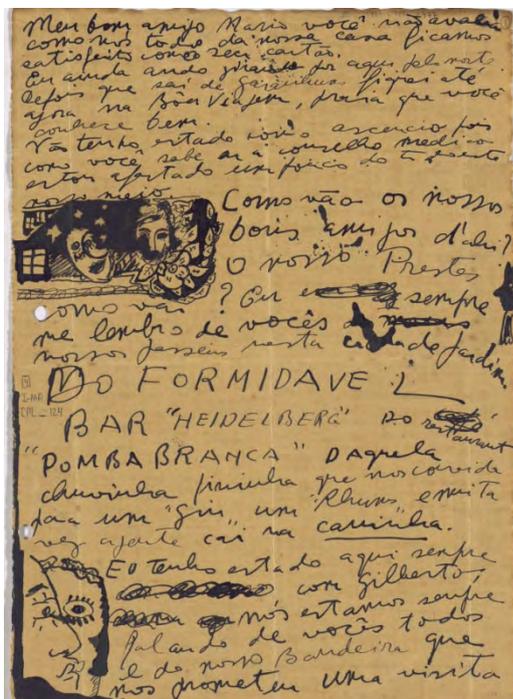


Imagem 30b: Carta-desenho de Cícero Dias para Mário de Andrade. Rio de Janeiro. [1929]. Fonte: Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade (Conclusão).

Novamente do lado esquerdo, surgem dois rostos sobrepostos, um de perfil e o outro de frente, que juntos se somam e formam uma face. No verso, o artista pede notícias de Segall, comenta o desenho que deixou de presente para D. Olívia Guedes Penteadado e manifesta vontade de estudar sobre arte chinesa.

Na terceira carta, dessa sequencia²⁵³, escreve uma primeira página comentando o fato de não ter ido à exposição de Tarsila no Rio de Janeiro. Segundo o artista, Manuel Bandeira havia se posicionado contrário aos antropófagos. E complementa “Eu sou antropofago porque eles me chamaram mas não comprirei a lei de ninguém!” A liberdade guiaria seu pensamento e, por consequência, a sua projeção naquilo que desenvolvia. Dias ainda destacou ter recebido a visita de Antonio Bento e Mario Pedrosa, que gostou dos seus desenhos.

A segunda folha se inicia com o desenho de três rostos no canto superior esquerdo. Um deles segura uma caneca escrito “chop”. Um no meio e um de óculos

²⁵³ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2478. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade posterior a 02 jul. 1929.

(que pode ser referência ao Mário de Andrade) com algo que pode ser um livro, onde segue escrito “MACIII”. Continua seu texto falando da saúde. Após esse trecho escrito, vemos uma grande área de rasura antes do desenho de uma pessoa deitada ao longo do sentido horizontal, com uma folhagem na cabeça e traços em volta do corpo. Tal imagem estirada quase no meio da página causa um hiato no texto, que continuaria, posteriormente, como se nada tivesse ocorrido. Cobra o livro prometido, comenta a chuva que rodeava o Pão de Açúcar²⁵⁴. Finaliza a carta com uma grande rasura e uma pequena paisagem.

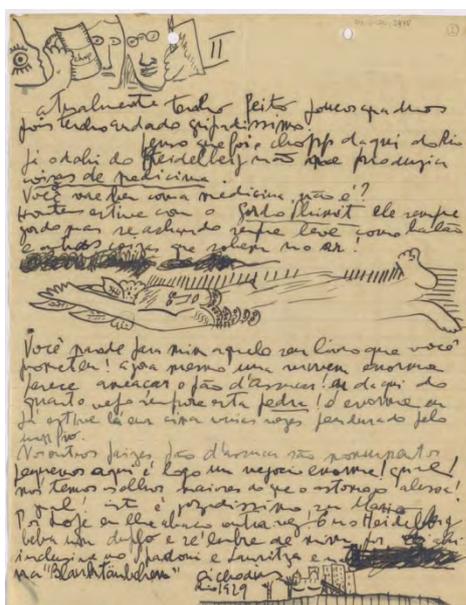


Imagem 30c: Carta-desenho de Cícero Dias para Mário de Andrade. Rio de Janeiro. [1929]. Fonte: Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade. (Conclusão).

Percebemos, por esses três exemplos, como Cícero opera em uma condição muito especial de escrita epistolar. Sua postura firme de não seguir a lei de ninguém não cabe somente para a produção artística, mas aparentemente também se estende para tudo em sua vida. A carta nem sempre respeita um sentido lógico, os assuntos vão e voltam de acordo com o pensamento, tanto pela escrita quanto pelo desenho, que irrompe nos blocos de texto. A cadência de seus traços ágeis segue a fala cheia de sotaque, que também se dá entre imagens, manchas e rasuras, prontamente incorporadas à escrita de forma naturalmente espontânea.

²⁵⁴ “Agora mesmo uma nuvem enorme parece ameaçar o pão d’assucar! Eu daqui do quarto vejo sempre esta pedra! é enorme eu já estive lá em cima várias vezes pendurado pelo [um?] fio. Nos outros países pão d’assucar são monumentos pequenos aqui é logo um negocio enorme! [qual?!] nós temos os olhos maiores que o estomago [ilegível!] [igual?!] Isto é gozadíssimo, seu Mario.”

Em outubro, voltaria a escrever, dessa vez sem imagens, para dar notícias do sertão e relatar sobre um pouco da preocupação acerca da ida do irmão para São Paulo. Escreve: “Agora já é daqui de Pernambuco. [...] Você ahi em S. Paulo defenda-me o mais possível! Calcule que vou apresentar-lhe ao meu irmão Manuel. Não conte a ele nada! Nada! De farras ahi em S. Paulo!”. Assim como escreve posteriormente, sem datar a missiva, para tentar apresentar o irmão ao arquiteto Gregori Warchavchik.

O ano de 1930 traria mais algumas cartas. Além do desenho, a escrita ganharia outros formatos. O primeiro exemplar daquele ano, datilografado, de 17 de fevereiro²⁵⁵, nos apresenta os blocos de letras padronizadas azuis ao lado de intervenções, desenhadas-escritas, com tinta preta, nas partes superior e inferior. O maior assunto dessa missiva foram os desdobramentos da Revolução de 1930 e notícias sobre vida e obra de amigos. Novamente há a sugestão de um rosto, dessa vez pequeno, que aparece no alto da página, após a data. Trata-se de uma recorrência a figura de rostos distorcidos ou apenas sugeridos no alto da folha, como vimos acontecer no começo de uma das cartas de 1929.

²⁵⁵ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2481. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade posterior a 17 fev. 1930. No verso dessa carta, seguem alguns vestígios de palavras escritas de forma espelhada. Ao que tudo indica, se refere às marcas de uma outra carta, manuscrita em Pernambuco no dia 29 out. 1929. Cf.: arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2479.

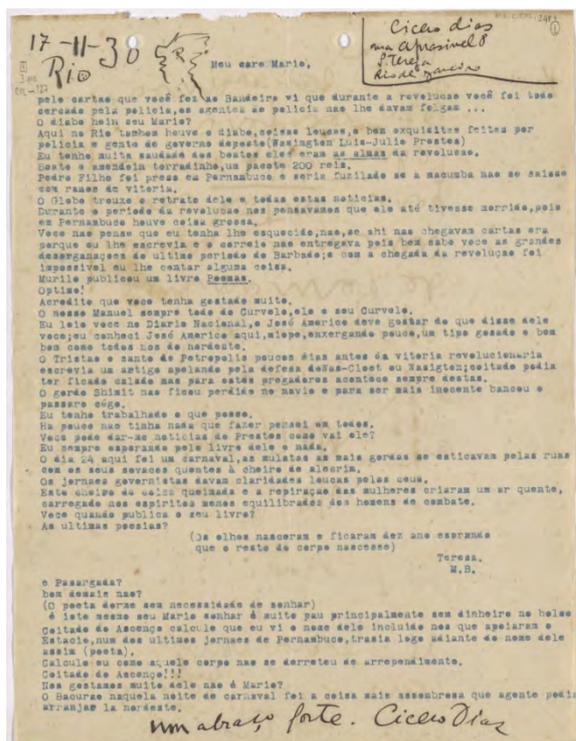


Imagem 15: Carta-desenho de Cícero Dias para Mário de Andrade, Rio de Janeiro. 1930. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade (Conclusão).

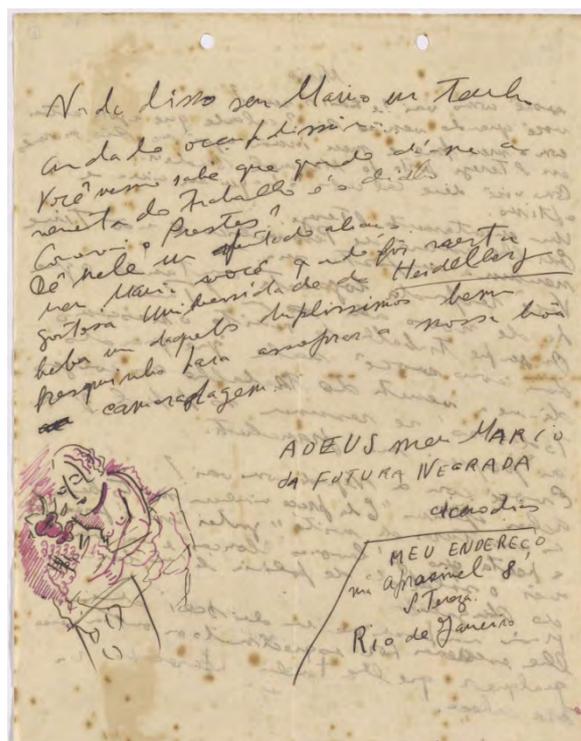


Imagem 30d: Carta-desenho de Cícero Dias para Mário de Andrade. Rio de Janeiro. 1930. Fonte: Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade. (Conclusão).

Possivelmente em abril de 1930²⁵⁶, chegaria uma carta manuscrita. Nela temos escrita ágil, frases soltas e o desenho na segunda página. A diferença desse exemplar está na escolha do papel, levemente transparente, que promove a sobreposição dos traços escritos. Além disso, o pequeno desenho ganha outra cor, pois a tinta preta recebe detalhes rosados que envolvem a figura apresentada somente até a altura da cintura.

Trata-se de um dos exemplares mais difíceis de serem decifrados, principalmente por causa do ruído da escrita sobreposta pela transparência. O artista repassa notícias do Rio de Janeiro para o paulista. Destaca que a carta escrita de Pernambuco não ganhou resposta do escritor e pede notícias de São Paulo. Comenta o excesso de ocupação com o trabalho, pede notícias dos amigos e clama que o escritor aproveite a vida boêmia no Bar Heidelberg. Abaixo disso, o desenho ocupa o espaço vazio da folha atravessado pelas frases escritas no verso.

²⁵⁶ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2482. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade posterior a [abr. 1930].

Por volta de junho, o artista escreveria uma carta para tratar sobre a impossibilidade de efetuar a compra de um quadro de Lhote para presentear o amigo escritor. Contudo, interessa-nos a carta escrita naquele ano, porém sem uma definição clara do mês. Trata-se essa da única missiva de Cícero Dias endereçada a Mário de Andrade que faz parte do Acervo IEB/USP na Coleção de Artes Visuais e não do Arquivo. Cícero Dias encontrava-se no Rio de Janeiro e festejava a leitura dos “Poemas da Negra”, que lhe foram dedicados. Publicados após *Macunaíma*, em “Remate de Males”, o quarto volume de poesias de Andrade trazia um conjunto de doze poemas, de 1930. Foram escritos depois da viagem ao norte e nordeste²⁵⁷ e versam sobre a experiência vivida pelo turista aprendiz e compartilhada em boa parte com o pernambucano.

Como objeto, temos uma folha de papel ofício já amarelada pelo tempo. A sua visualidade é composta por uma escrita datilografada com tinta azul clara e dividida em partes: a abertura da carta, de texto e citações; em seguida, há um desenho que ocupa um bom espaço da folha horizontalmente; em continuidade, há novamente uma parte textual e, na parte inferior da folha, temos mais um desenho, assinatura, local e data. No começo da carta²⁵⁸, Cícero cita Mário: “Te vejo coberta de estrelas,/ coberta de estrelas,/ Meu amor!/ Tua calma agrava o silencio dos mangues.” e declara: “Eu gostei como o diabo do seu livro”.

As citações fazem menção a versos componentes de “Poemas da negra”: “Não sei porque espírito antigo”²⁵⁹ e “Na zona da mata”²⁶⁰. Inicialmente poderíamos

²⁵⁷ A passagem do escritor lá foi descrita por Cícero Dias (DIAS, 2011, p. 77) em suas memórias: “Por esse tempo, Mário de Andrade apareceu em Pernambuco. Vinha ao norte que ele tanto amava, queria se emocionar olhando as várzeas canavieiras. Fomos para Escada, onde, a pedido do prefeito, fez uma pequena palestra. Ele e Gilberto Freyre não se falavam. Seria inútil aproximá-los. Partimos de Escada para Cabo, num arcaico automóvel Ford. De Cabo para Massangana, terra de Nabuco, em direção do mar. O espetáculo universal era visível. Emocionante. Quando surgiam os canaviais em plumas abanando-se para o céu, este era mais um mar, com suas águas verdes, luminosas, ondulantes, confundindo seus tons verdes com o verde dos mares. Um espetáculo visto e citado por Nabuco. Emoções. Mário levou esse mesmo espetáculo para os seus “Poemas da Negra”. [...] A emoção foi enorme diante do que assistimos. Deixou-nos em estado de choque.” (Grifo nosso).

²⁵⁸ Acervo de Artes Visuais IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Artes Plásticas. Código de Ref.: CAV-MA-0165. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade posterior s.m 1930. No Arquivo, o código dela é MA-C-CPCAP 2484.

²⁵⁹ “Não sei porque espírito antigo: Não sei porque espírito antigo/ Ficamos assim impossíveis.../ A lua chapeia os mangues/ Donde sai um favor de silêncio/ E de maré./ És uma sombra que apalpo/ Que nem um cortejo de castas rainhas./ Meus olhos vadiam nas lágrimas./ Te vejo coberta de estrelas,/ Coberta de estrelas,/ Meu amor!/ Tua calma agrava o silêncio dos mangues...” (Grifo nosso) (ANDRADE, 1930, s.p.).

associar esses destaques de Cícero às suas memórias, que demonstram todo o impacto dos “canaviais em plumas” para o paulista. O segundo poema, por exemplo, tem trechos que citam a boa sensação gerada pela vista do canavial em comparação a outras sensações elencadas pelo escritor.

No que se refere à primeira imagem da carta, vemos que se trata de um desenho aquarelado bastante colorido, em comparação com os desenhos das demais missivas do artista. São mantidos os contornos pretos em nanquim. Começando a partir da esquerda, temos uma área escura no alto e algo que se assemelha a grandes folhagens verdes, próximo a um rosto alongado de homem, com olhos pequenos, usando óculos redondos, nariz e boca grande. Visivelmente é um retrato de Mário de Andrade com dois detalhes: um sol na testa e uma estrela no queixo. Uma aguada de nanquim toma conta da lateral inferior direita do rosto retratado e ajuda a construir a imagem da vela do barco que surge por ali. Interessante observar como o formato traçado pela cabeça não se fecha no lado direito, algo que transmite a ideia de que a paisagem, que se encontra ao lado, sai dela. Assim, sobrepondo-se à cabeça, temos um barco que navega sobre o mar azul e direciona nosso olhar para uma faixa de terra na parte superior do desenho, na qual alguns traços em preto poderiam estar fazendo referência a uma série de elementos: cruces – o que nos levaria a imaginar um cemitério –, cercas delimitando a área da casa, uma área de mangue pelo tom marrom escuro do que seria o chão ou até mesmo os canaviais de longe compondo o fundo da paisagem. Ao lado disso, uma casa com traços que saem da parede lateral direita e que lembram panos estendidos em um varal ao vento.

O barco aparentemente divide o desenho ao meio. No mar, ao lado de alguns traços que poderiam indicar o movimento das ondas, temos uma figura amarelo-ocre pouco semelhante a um peixe sem muitos detalhes, apenas alguns pequenos pontinhos pretos. Com ares fantasiosos, o ser tem um olho laranja e algo que se parece com uma boca. Ele se encontra em uma área branca, como se estivesse flutuando no espaço. No alto do que seria sua cabeça, vemos uma folhagem verde com flores vermelhas. No canto direito do desenho, há uma figura humana de pescoço alongado, com corpo em tom aguado e rosto predominantemente vermelho

²⁶⁰ “Na zona da mata: Na zona da mata o canavial novo/ É um descanso verde que faz bem;/ É uma suavidade pousar a vista/ Na manteiga e no pelo dos ratos;/ No mais matinal perfume francês/ A gente domina uma dedicação/ Apertando os dedos no barro mole/ Ele escorre e foge,/ E o corpo estremece que é um prazer.../ Mas você é grave sem comparação.” [Grifo nosso] (Ibidem. s.p.).

com um chapéu na cabeça. Essa figura aparenta ser uma mulher e segura frutas verdes que poderiam ser cocos. Ao seu lado, há algo que poderia ser descrito como um tecido de uma roupa, ou mesmo uma estrada, um caminho. Ao final dessa linha, próximo do ombro da figura, vemos os mesmos traços que já observamos no alto do desenho e que podem fazer referência novamente a cercas ou até mesmo aos canaviais, tão comumente vistos à beira do caminho.

Poderíamos observar que o desenho, de certa forma, se relaciona às vivências descritas tanto por Mário de Andrade quanto por Cícero Dias a partir do encontro promovido pela viagem ao nordeste do turista aprendiz. Quando ele escreve “[a] lua chapeia os mangues/ Donde sai um favor de silêncio/ E de maré./ És uma sombra que apalpo [...] Tua calma agrava o silêncio dos mangues”. Ou: “Na zona da mata o canavial novo/ É um descanso verde que faz bem;/ É uma suavidade pousar a vista/”, vemos a descrição poética de algo que sabemos ter sido essencialmente vivido tanto pela visita aos canaviais quanto pela calma das cidades nordestinas – dentre elas Escada, Cabo e Massangana, citadas na escrita de Cícero Dias –, tão distantes de sua vivência urbana e do movimento incessante da Pauliceia. Ao mesmo tempo em que se percebe a distância entre as duas realidades confrontadas com curiosidade descrita em passagens das anotações tanto da primeira quanto da segunda viagem em “O Turista Aprendiz”, Mário de Andrade desvela a beleza do silêncio e da calma que obviamente se sobressai, impactando profundamente sua percepção.

Por outro lado, Cícero compõe em imagens o seu olhar para o mesmo momento, sendo esse olhar somado às imagens construídas pelos poemas de Andrade. Faz uma passagem interpretativa do visual e das vivências, aqui elaboradas pela mão, personalizando a escrita mecanizada e impessoal da máquina de datilografar. Como em um sonho, o rosto de Mário se vê ladeado por folhagens – “seriam os canaviais verdes em plumas abanando-se para o céu”? – e pela paisagem que invade sua cabeça em delírio entre o sol em seu calor escaldante e as noites estreladas das cidades. Ambos os lados não oferecem área de respiro para a imagem do escritor, que se vê cercada. Tal composição acaba fazendo com que a paisagem se sobreponha no contexto geral da imagem, cujo fundo poderia ser os canaviais, mas também o mangue, de onde surge a figura serena, avermelhada pelo sol e usando chapéu característico do cangaço.

Parece que o texto foi escrito primeiro, deixando os devidos espaços para que os desenhos fossem inseridos posteriormente, pois não há limite que determina o espaço entre a área do desenho e a área da escrita, estando ambos extremamente próximos. Destaca-se a cabeça da figura feminina à direita, que extrapola a linha reta na qual o desenho vinha se construindo, invadindo assim a margem direita na altura do texto. Ainda vale ressaltar que tudo aquilo que é escrito antes da entrada do primeiro desenho na página se relaciona com ele, ainda que isso nos pareça subjetivo em um olhar menos minucioso.

Na continuação da sua escrita, Cícero se dedica a assuntos mais gerais, questionando o escritor sobre seu retorno ao Rio de Janeiro, relatando sobre o trabalho em meio a tanto calor. O artista destaca: “Noutro dia fiz um desenho se voce visse havia de gostar bastante. As bananas voaram e jogavam as cascas nas faces do meu amor”. Em 1944, o escritor produziu o artigo “Cícero Dias e as danças do Nordeste”²⁶¹, no qual constata que o pernambucano era especialmente desenhista, pois uma das características de seus trabalhos era ser “eminentemente aberto[s], de equilíbrio fundamentalmente interior, e não exterior, do quadro, e pode por isso dar largas à excepcional e profunda abundância de lirismo em flor, do aguarelista pernambucano”.

A “forte qualidade plástica” está também presente no desenho dessa carta e como a maioria das obras do artista nos conta uma história a partir de alguns elementos. Em sua reflexão sobre a obra de Cícero Dias, Mário bem observa que as obras produzidas pelo pernambucano têm em seu âmago a relação entranhada com o texto, para ele não somente possível, mas também esperado: diálogo intenso entre desenho e escrita, visando, talvez, o desenho como uma ilustração do texto²⁶². Contudo, Dias traça linearmente, de forma particular, as criações de Mário, que vê o desenho escrever uma nova interpretação para aquilo que um dia pensou e traçou em letras.

Como de costume, Dias continuou a carta sem se fixar em nenhum assunto específico, deixando de lado o desenho como questão para perguntar sobre os

²⁶¹ O ensaio “Cícero Dias e as danças do Nordeste”, de Mário de Andrade, foi escrito a convite de Manuel de Souza Barros, na época diretor da revista *Arquivos*, de Recife, por intermédio do poeta pernambucano Ascenso Ferreira, em outubro de 1944. Foi publicado postumamente em 1947, no. 5/6 da revista. Contamos aqui com a transcrição do texto original disponível no Acervo do IEB/USP.

²⁶² “[...] e apesar dos desenhos dele serem sempre literatura, como é específico do desenho, o aguarelista não foge nunca do meio de expressão e do material que lhe compete.” (ANDRADE, *Idem*, s.p.).

amigos e comentar a saudade que sentia do chope do Bar Heidelberg. Ainda teve tempo para questionar sobre encaminhamentos políticos paulistas e voltar aos poemas: “Eu li aquela chronica sobre o Murilo Mendes e voce errou quando disse que ele fechou com chave de ouro o anno de livros e poetas e poesias foi voce Mario que fechou tudo com Os Poemas da Negra”.

Entre as duas partes de texto, o acontecimento imagético domina a carta. Essa forte presença, entre as linhas de letras padronizadas azuis que começam alinhadas à esquerda e vão se acabando de forma irregular do lado direito, nos conta sobre questões cotidianas. Termina a carta citando versos de “Poema da amiga - XII”²⁶³; e novamente o desenho invade o canto inferior esquerdo, dialogando com o texto, mostrando um pássaro verde, vermelho, amarelo e preto com uma folha vermelha no bico. Ao lado, a assinatura “cicero dias 1930 Rio –” com tinta nanquim preta, com os espaços fechados das letras preenchidos em amarelo.

Devemos observar como essa carta é diferente das anteriores, ainda que Cícero tenha se mantido fiel à forma de criação visual no espaço epistolar. As figuras continuam flutuando; contudo nesse item, elas não invadem desordenadamente o texto. O acontecimento é circunscrito em um espaço e nos apresenta o elemento onírico, que sobrepõe várias camadas de informações. Isso faz com que o principal desenho da folha se apresente com uma composição mais delimitada. O acabamento e a aproximação compositiva com a pintura, da imagem como um fato fechado, na defesa de Andrade, talvez seja um dos maiores motivos de o escritor ter escolhido justo essa dentre todas aquelas que Dias produziu para deslocar para sua Coleção de Artes.

²⁶³ Poema da amiga – XII: Minha cabeça pousa nos seus joelhos,/ Vem o entre-sono, e é milagroso!/ A vida se conserva em mim doada pelos seus joelhos,/ E sou duma inimaginável liberdade!/ Ôh espíritos do ar que os homens adivinham,/ dizei-me o que se evola do meu corpo!/ Essa outra coisa vaporosa e brancacenta/ Que não é fumo, nem echarpe,/ Não tem forma porém não se desmancha/ E baila no ar.../ Todos os adeuses, todos os espelhos e girândolas/ Voltijam no espaço que enche e esvazia/ Num tremor ávido a esfolhar-se em pregas sem dureza.../ Abre a rosa oculta em sinais,/ Manhãs em véspera/ de ser,/ Pirineus sem desejo, enquanto à espreita,/ Os objetos em torno me invejam/ Buscando me prender na miséria da imagem.../ Ôh espíritos do ar, dizei-me a rosa incomparável/ Que se evola reagindo em baile no ar!/ Baile! Baile de mim no entre-sono!/ Não é uma alma, não é um espírito do ar, não é nada!/ É outra coisa que baila, que baila,/ Livre de mim! gratuita enfim! fútil de eternidade!/ Oh, brinca, brinca, minha melodia!/ Sabiá da mata que canta mei-dia!/ Olha o coco, Sinhá! [Grifo nosso] (ANDRADE, 1930, s.p.).

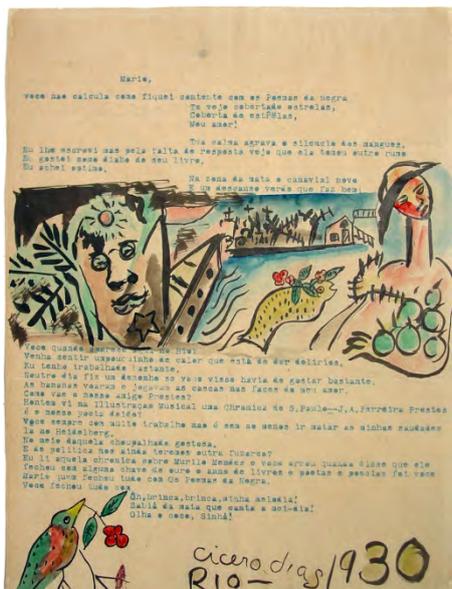


Imagem 12a: Carta-desenho de Cícero Dias para Mário de Andrade, Rio de Janeiro. 1930. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. (Conclusão).

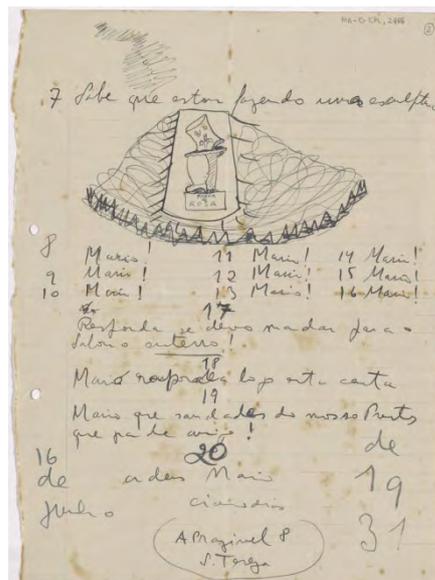


Imagem 20: Carta-desenho de Cícero Dias para Mário de Andrade (verso), Rio de Janeiro. 1931. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. (Conclusão).

Ao contrário disso, na última carta do pernambucano para Andrade, elaborada em junho de 1931²⁶⁴, vemos a escrita frenética voltar à baila, dessa vez em uma tentativa de colocar ordem nos assuntos, sendo todos numerados. O desenho acontece enquanto um esboço, mas tem elaboração dinâmica, tal qual a escrita. Trata-se do último contato de Cícero, que antecede a exposição de sua grande pintura “Eu vi o mundo... Ele começava no Recife”.

Dias, de fato, é um artista bastante peculiar dentro do grupo aqui pesquisado de correspondentes de Mário de Andrade. Pois ele se manteve no interior de um tipo de formulação bastante específica do espaço epistolar enquanto lugar de um pensamento calcado entre a escrita e o desenho. Trata-se de um artista que apresentou toda uma coerência sobre a ampliação do dado artístico para além de suas obras. Isso fez sua vida convergir para a sua arte por meio de um pensamento poético, tal qual uma única entidade que se manifestava em igual intensidade em qualquer suporte independente de sua maior ou menor funcionalidade.

Quando observamos suas cartas-desenho endereçadas a outros correspondentes, percebemos com clareza que, na maior parte do tempo, seu pensamento artístico atravessava a sua vida e vice-versa. Ao fazermos um

²⁶⁴ Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Correspondências; Correspondência Passiva; Passiva Lacrada. Código de Ref.: MA-C-CPL2486. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade, 16 jun. 1931.

levantamento no acervo de Lasar Segall²⁶⁵, encontramos dezoito cartas do artista enviadas entre 1928 e 1937. Dentre esses exemplares, cinco são com desenhos. O período dessa produção é o mesmo das cartas de Mário de Andrade: Lasar Segall recebeu cartas com desenhos de Cícero Dias em 1928, 1929 e 1931.

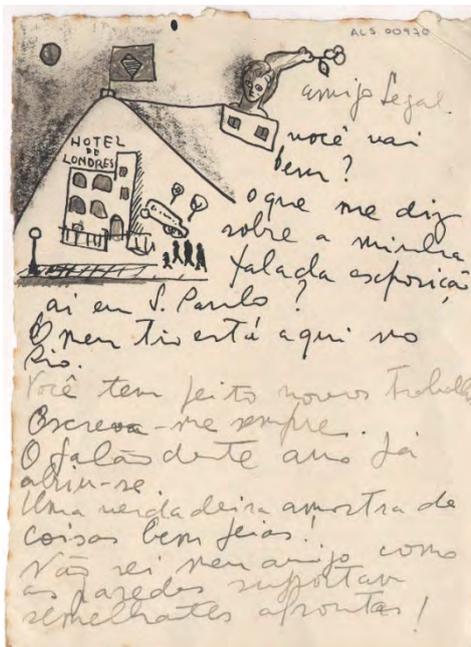


Imagem 84: Carta-desenho de Cícero Dias para Lasar Segall (frente), Rio de Janeiro. 1928. O artista comenta sobre a má qualidade das obras do Salão Nacional de Belas-Artes daquele ano. Fonte: Museu Lasar Segall IBRAM-MINC.

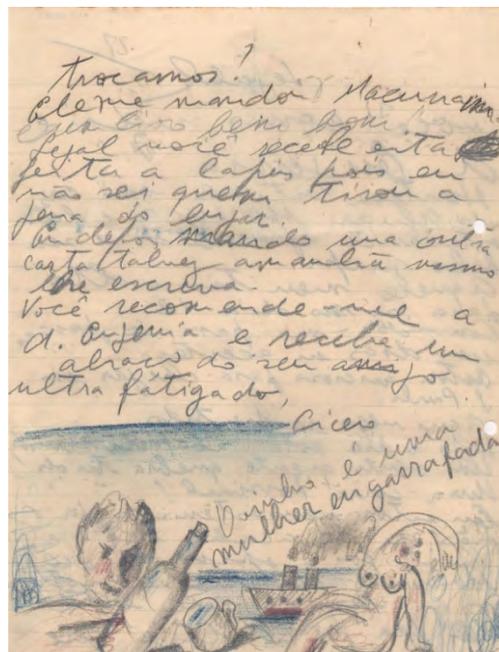


Imagem 85: Carta-desenho de Cícero Dias para Lasar Segall (verso), Rio de Janeiro. s.d. Comentário sobre o recebimento do livro Macunaíma. Trata-se essa de uma das poucas missivas desenhada-escrita a lápis de Dias. Fonte: Museu Lasar Segall IBRAM-MINC.

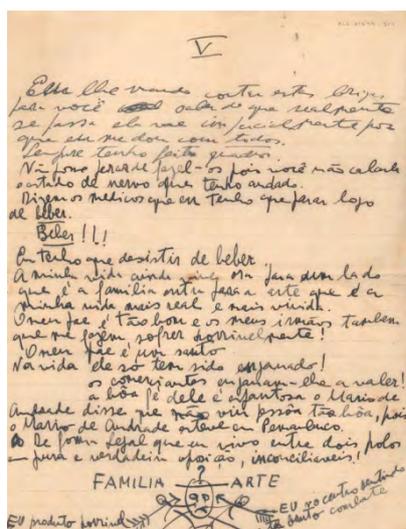


Imagem 86: Carta-desenho de Cícero Dias para Lasar Segall (3a. pg), Rio de Janeiro. 1929. Comentários sobre a cisão do ambiente literário paulista. Expõe sua angústia por ter que fazer a

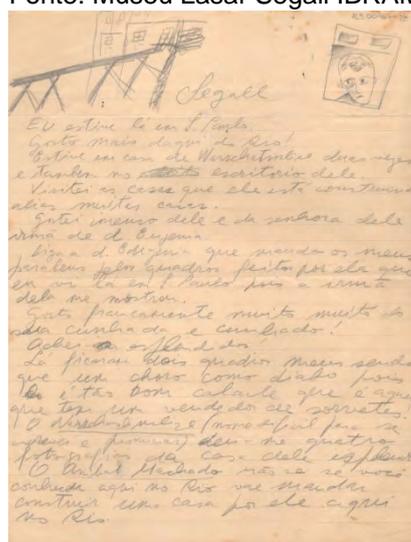


Imagem 87: Carta-desenho de Cícero Dias para Lasar Segall (frente), Rio de Janeiro. s.d. O artista trata sobre a viagem a São Paulo e de como preferia o Rio de Janeiro. Fonte: Museu

²⁶⁵ As imagens e informações foram extraídas do banco de dados dos Acervos Integrados disponível no site do Museu Lasar Segall IBRAM-MINC sob o código ALS 00610: <<http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca>>. Acesso em 15 dez. 2016.

faculdade de arquitetura para agradar a família. Lasar Segall IBRAM-MINC.
 Fonte: Museu Lasar Segall IBRAM-MINC.

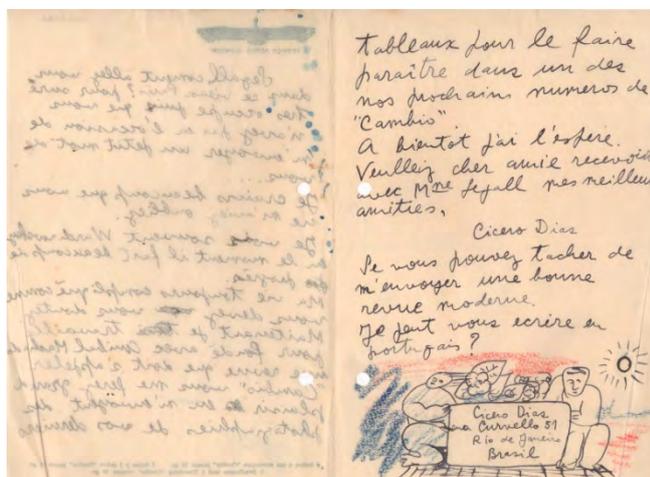


Imagem 88: Carta-desenho de Cícero Dias para Lasar Segall (verso), Rio de Janeiro. [1931]. Carta em francês pedindo notícias e relatando sua rotina de trabalho. O artista pede que Segall envie uma revista moderna de Paris. Fonte: Museu Lasar Segall IBRAM-MINC.

É possível que a culminância da intensidade e o volume da produção de cartas-desenho do pernambucano nesses anos possam corresponder a um desdobramento poético de seu trabalho na tela “Eu vi o Mundo... Ele começava no Recife”. É importante lembrar que nessa obra o artista trabalhou profundamente na construção de um verdadeiro universo visual baseado em um protagonismo pessoal e em inovações técnicas. Todo um séquito de pesquisas, pensamentos e emoções podem ter convergido para fora da pintura sobre papel pardo; inquietações lançadas sobre outros papéis e remetidas em envelopes. Localizamos também missivas com desenhos de Dias para sua filha Sylvia, datando da década de 1970, algo que poderia indicar certa necessidade desse atravessamento de linguagens por parte do artista, independentemente do momento que vivia. Contudo, a aproximação do período de elaboração de “Eu vi o mundo [...]” com a recorrência de cartas-desenho para Mário de Andrade, Lasar Segall e Murilo Mendes é algo destacável.



Imagem 89: Cartas-desenho de Cícero Dias para sua filha Sylvia, Paris. Déc. 1970. Percebemos como a articulação entre desenho e texto mantém a estrutura, contudo as imagens já manifestam as mudanças ocorridas na obra de Cícero Dias ao longo dos anos. Fonte: Filho, W.S.A. Cícero Dias. Curitiba: Simões de Assis, Galeria de Arte, 2001. p. 329.

Murilo Mendes nos fornece outra situação quando o assunto são as cartas-desenhos do artista pernambucano. Já sabemos que Mendes repassava trabalhos do artista para Mário de Andrade. Contudo, há na coleção do escritor paulista duas missivas entre as cartas de terceiros que originalmente pertenciam ao poeta juiz-forano. Também escritas em 1930, somente uma apresenta data. Entretanto, pelo conteúdo, imagina-se que haja pouca diferença temporal entre as duas.

A carta-desenho manuscrita de dezanove de dezembro de 1930²⁶⁶ conta com duas folhas dirigidas ao “caro Mendes pessoa fina e invulnerável!”. Trata-se de um objeto com características peculiares dentro do grupo de Dias, pois os escritos acontecem de forma menos estruturada, em relação às cartas de Mário de Andrade. Espalhando-se de forma a ocupar uma boa parte do papel, vemos inclusive o texto, por vezes, acontecer na diagonal. Sua composição visual conta com alguns desenhos e mais espaços vazios entre texto e imagem, assemelhando-se a um caderno de notas.

O artista começa a carta parabenizando o escritor por ter ganhado o Prêmio de Poesia Fundação Graça Aranha, que, segundo suas memórias, foi dado ao

²⁶⁶ Acervo de Artes Visuais IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Artes Plásticas. Código de Ref.: CAV-MA-0167. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade. Rio de Janeiro, 19 dez. 1930.

“poeta Murilo Mendes, a romancista Rachel de Queiroz e ao pintor Cícero Dias²⁶⁷ [...] por trabalhos realizados em 1930. [...] No entanto, o anúncio do prêmio só ocorreu em 1931” (DIAS, 2011, p. 48-49), havendo fotos que registram o encontro dos três²⁶⁸ e uma matéria publicada na Revista Para Todos em 20 de junho de 1931.

Cita o editor Álvaro Moreyra no que se refere à publicação do retrato de Murilo Mendes na Revista Para Todos²⁶⁹, reiterando: “Você sabe eu fiz seu retrato já ha uns 18 dias mas [rabisco que encobre uma palavra] só agora o Alvaro publicou”. De fato, ele se refere ao número 627 da Revista Para-Todos, publicado em 20 de dezembro de 1930. A partir da frase “Não sei se você gostou, note!!!”, passa a uma explicação visual sobre suas escolhas acerca da construção da imagem do amigo.

Assim, abaixo da primeira parte de texto, há dois desenhos nomeados pelo artista como “Fig:n:I” e “Fig:n:II”. Deles saem setas que indicam um texto escrito na diagonal: “Esta bunda era colocada sobre a sua cabeça mas o Alvaro pediu para eu não deixar devido as famílias dos sócios do Para-Todos. Então apareceram umas caras nas duas faces da bunda como você vê na figura no. 2. (grifo no original)”.

Ao observarmos a imagem publicada na revista, percebemos que as figuras I e II da carta são, na verdade, um pequeno detalhe do retrato. A “bunda” sobre a cabeça do poeta parece ser algo jocoso entre os dois amigos bem próximos; no entanto, prevalece uma enxurrada de faces que saem a partir da testa de Murilo Mendes. Feito isso, Cícero atende ao pedido de Álvaro Moreyra e não trabalha no sentido de, na compreensão do diretor da publicação, afrontar as famílias leitoras da revista²⁷⁰.

²⁶⁷ Murilo Mendes ganhou o “Prêmio de Poesia Graça Aranha” na categoria “Poesia” pelo livro “Poemas”, assim como Rachel de Queiroz ganhou na categoria “Prosa” pelo livro “O Quinze”, ambos publicados em 1930. Cícero ganhou na categoria “Pintura” pelo conjunto de trabalhos produzidos até então.

²⁶⁸ Cf.: DIAS, 2011. p 48-49.

²⁶⁹ Publicação que contou principalmente com as ilustrações de J. Carlos, dentre outros, circulou entre as décadas de 1920 e 1930 trazendo, predominantemente, conteúdo cultural.

²⁷⁰ No desenho publicado, a cabeça passa a sensação de peso, tamanho o volume de elementos que dali saem, forçando o corpo a se curvar e se apoiar em uma cadeira. A figura esguia ocupa verticalmente o lado esquerdo do desenho, que aparenta ser uma varanda com noite estrelada. Em um dado momento os elementos se misturam em um grande volume de informações. Atentando à figura de Murilo, temos o apoio para tal interpretação visual, no texto de Cícero Dias publicado junto da imagem, que versa: “Um rapaz comprido, de cabeça inquieta, de corpo móle. Como a cabeça não pára, o corpo vae com ella, mas sem vontade, arrastado. É o casamento da raposa. Sol e chuva. É o poeta Murilo Mendes. Quantos senhores arrumam versos, publicam nos jornaes, nas revistas, soltam nos livros. Murilo Mendes, antes de publicar qualquer coisa, já era conhecidissimo e admiradissimo. Toda a gente que vale a pena lhe quér bem. Porque elle é um. Sósinho. Proprio. Elle mesmo. Não

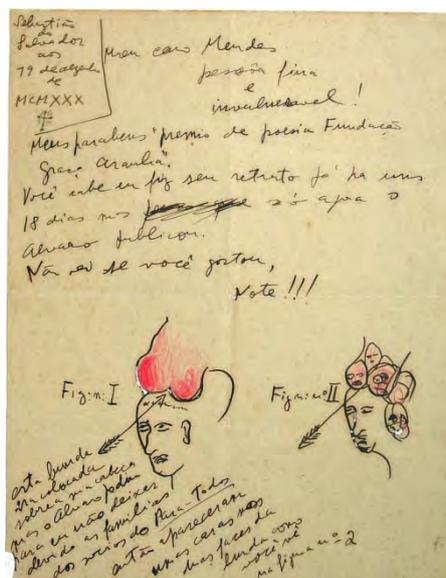


Imagem 12a: Carta-desenho de Cícero Dias para Murilo Mendes, Rio de Janeiro, 1930. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. (Continuação).



Imagem 90: Cícero Dias, Retrato de Murilo Mendes publicado na Revista Para Todos, no. 627 de 20 de dezembro de 1930 (detalhe). Fonte: Hemeroteca Digital Biblioteca Nacional.

No verso da folha, oferece-nos uma página onde os desenhos acontecem junto ao texto, mantendo certo espaço entre os acontecimentos. No alto, pergunta: “Mendes você gostou do seu retrato”. Há um retângulo construído com linhas à mão livre e preenchido com um material que se assemelha a carvão. Continua, abordando dois temas diferentes. No lado esquerdo, faz um desenho em um retângulo que reproduz o retrato de uma mulher. Abaixo segue escrito dentro de um semicírculo: “Croquis para o retrato da mulher de MEM de SÁ”. Isso ocupa um pequeno pedaço da lateral esquerda, enquanto ao seu lado continua com o seguinte texto: “Mendes eu tenho passado mal novamente e o médico mandou-me para Petrópolis!!! Não gosto muito da cidade pelos habitantes que ela comporta. Frescos, pederastas passivos, ativos, etc... VEADOS!!!!!!!”.

pediu nada. Fez tudo. Tem sentidos de Murilo Mendes. Idéas de Murilo Mendes. O que escreveu é seu. Não é parecido, Nem dá ares. Novo em folha. Foi descansar em Minas Gerais. Amarrou um punhado de poemas. Sem outro título. ‘Poemas’. Prompto. Um livro. Livro que não tem passado, Livro de repente. Melancolia de brasileiro bem nascido. Irreverência de moleque de rua. Ternura e vaia. Nacional. Universal. Lembranças do homem solto no mundo. Viu paisagens. Viu multidões. Palácios e fabricas. A alegria triste dos ricos. A alegria contente dos pobres. Andou. Virou. Mexeu. Depois foi dormir e sonhou com os anjos de Nosso Senhor... – A...”

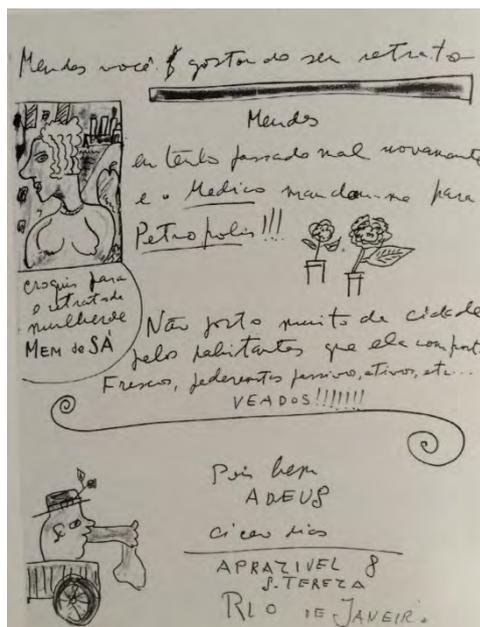


Imagem 12a: Carta-desenho de Cícero Dias para Murilo Mendes (verso). Rio de Janeiro. 1930. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. (Conclusão).

Entre a primeira e a segunda parte de textos escritos com letra cursiva, há dois vasos de flores e, abaixo da segunda parte, uma grande vinheta feita de linha curva com espirais nas pontas. Abaixo disso, despede-se dizendo: “Pois bem ADEUS Cícero Dias”. Há um traço e, abaixo dele, temos escrito “APRAZÍVEL 8 S. TEREZA RIO DE JANEIRO”. A finalização da carta se encontra ao lado de um desenho de uma grande cabeça de perfil em algo que se assemelha a um carrinho, pois aparece somente uma roda dele. Na cabeça, há um chapéu com detalhe de uma flor. Aparentemente sai, da altura de sua boca, um braço estendido que segura algo que remete a um saco de tecido/ papel.

O artista usa de brincadeiras e expressões de conteúdo informal, tal qual em um bilhete, que somente poderiam dirigir-se a um amigo, para construir suas cartas e, assim, nos apresenta um espaço de retroalimentação entre imagem e palavra, provando que esta última “não é o único contexto, o único resultado, a única transcendência da letra. As letras servem para compor palavras? Sem dúvida, mas também para algo mais. O quê? [...]” (BARTHES, 1990, p. 94). Poderíamos pensar nos efeitos visuais da escrita quando conjugada com o desenho? Ou ainda tão simplesmente no caráter plástico da escrita ressaltado e apreciado por Cícero Dias? De toda forma, esse artista nos prova que existe um lugar onde as fronteiras se diluem, lugar no qual “a imagem e texto se encontram, sendo que, ao mesmo tempo

que a escrita explora sua visualidade, a arte restituiu à escrita sua materialidade, sua qualidade de ‘coisa desenhada’”. (VENEROSO, 2012, p. 81-82)

Podemos dizer que, nos exemplares de Cícero Dias, não temos desenhos ou escritos, mas sim uma única coisa nascida da mescla inquieta dos dois. Na carta datilografada de 1930²⁷¹, teremos a confirmação desse raciocínio, nas palavras do próprio artista. Essa missiva provavelmente foi elaborada antes da carta que acabamos de apresentar. Percebemos inicialmente que ela tem o mesmo tipo de papel e a mesma tinta azul de outras cartas datilografadas do artista. Fazendo lembrar uma pequena interferência gráfica do mesmo ano, temos uma grande parte datilografada, em seguida um trecho escrito à mão e, na metade inferior esquerda, um desenho feito a nanquim e, ao lado, a assinatura, local e ano. Tudo feito, aparentemente, com a mesma caneta da escrita.

Cícero começa da seguinte maneira: “Murilo, O Mario me mandou esta carta para eu lhe entregar. Voce veja que ele gostou dos poemas”. Temos indícios de opiniões trocadas entre obras dos escritores, intermediadas pelo artista. Ele pergunta ao juiz-forano o que há de novo e comenta o recebimento do “Almanach dos Açores”²⁷².

Em seguida, o artista passa a notícias de amigos em comum – são citados os artistas Ismael Nery e Di Cavalcanti, o arquiteto Gregori Warchavchik, o político Cristiano Machado, o poeta Manuel Bandeira e o diretor da Revista Para Todos, Álvaro Moreyra. Aqui, o artista faz referência ao retrato que havia feito de Murilo Mendes, que foi publicado na revista posteriormente, conforme apresentamos.

Continua a escrita tratando de assuntos diversos, como o Mangue, declarando ser esse local uma “virtude carioca”. Passa para a política e sobre um poema de Mendes enviado para Manuel Bandeira, manifestando vontade de lê-lo. “Penso que penso”, escreve ele para em seguida perguntar: “Murilo voce o que manda dizer-me sobre tudo ahí? PULITICAMENTE? PARTICULARMENTE? ANALYTICAMENTE? FISICAMENTE? EXTRAORDINARIAMENTE?”

²⁷¹ Acervo de Artes Visuais IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Série: Artes Plásticas. Código de Ref.: CAV-MA-0166. Carta remetida por Cícero Dias para Mário de Andrade. Rio de Janeiro, s.m. 1930.

²⁷² Tratava-se de publicação que trazia dados e curiosidade sobre cidades e regiões portuguesas. Tal universo era caro a Murilo Mendes, que era casado com a também poetisa Maria da Saudade Cortesão, filha do dramaturgo, poeta e historiador português Jaime Cortesão.

Por várias vezes, Cícero Dias deixaria claro que não seguia as ordens naturais das coisas. Após ter acompanhado, por meio de alguns objetos, um tipo de comportamento epistolar, até certo ponto subversivo, como poderíamos perceber a frase “na machina agente nunca pode estender o espírito com todas as suas faces”? Por tudo o que observamos, podemos inferir que o artista obviamente não poderia se conformar com a limitação expressiva imposta pela máquina de escrever. Para Cícero, o pensamento não tem formato. E isso é exemplificado pela carta direcionada a Mário de Andrade, que, apesar de ser datilografada, ganha todas as cores em suas mãos por meio de seus desenhos. No caso da carta de Murilo Mendes, o texto até poderia ser o mesmo, mas, em sua percepção, a mensagem muda a partir do momento em que a mão, com o seu traço pessoal, entra em ação. Roland Barthes (1990, p. 93), anos mais tarde, nos colocaria a seguinte questão: “A letra mata e o espírito vivifica?”. Para Cícero, a letra só morre se é mecânica, se não tem a oportunidade de se manifestar de forma singular. Algo que, de fato, a aproxima da manifestação única e linear do desenho. E é exatamente desse lugar limítrofe exposto por Cícero Dias que percebemos, como destaca Veneroso (2012, p. 33), “que a escrita não é apenas um meio de transcrição da fala, mas uma realidade dupla, dotada de uma parte visual”. Poderíamos complementar essa reflexão com o que escreve Barthes (1990, p. 94) sobre a inversão do percurso, que nos levaria da letra à palavra, sendo esse o “caminho não da linguagem, mas da escrita, não da comunicação, mas da significância: aventura que se situa à margem das pretensas finalidades da linguagem e, justamente por isso, no centro de sua ação”.

Vendo tais manifestações concretizadas em objetos artísticos, logo concluímos que essas cartas remetem muito mais do que a amenidades trocadas entre amigos. Elas constroem espaço de suspensão do próprio significado do objeto enviado, transpondo o diálogo para outro nível expressivo, ainda que este venha apoiado, por vezes, pela escrita. Tal qual nos provoca Barthes (1990, p. 96): “A escrita é feita de letras. É uma evidência. Mas as letras, de que são feitas?” O mesmo traço que forma o desenho forma a palavra. O sentido de ambos se vê ampliado quando levados ao limite, que faz com que os dois se esbarrem.

Quando Cícero diz não poder estender amplamente o espírito na escrita pelo uso da máquina, possivelmente estaria vislumbrando o potencial da escrita de dizer

tudo em seu alcance não verbal, por consequência, imagético. Ao analisar seu desenho, Mário de Andrade ressaltaria essa capacidade do artista em aproximar o traço desenhado do traço escrito, observando que²⁷³

por mais transcendentais da forma plástica, ou por mais anedóticas e intelectualmente analisáveis que sejam as confissões de Cícero Dias, elas são do mais essencial valor “caligráfico”. Não são essencialmente um grafismo apenas, como é da natureza do desenho, mas uma caligrafia. Conjugam estranhamente, e de maneira muito rara, o poder anti-dinâmico da plástica legítima, com a realidade confessional do desenho.

E assim vemos o próprio artista não só produzir imagens instigantes em cartas pessoais, mas também oferecer uma reflexão sobre a prática tão particular da fratura exposta pelo desenho-escrito e da necessidade de expressar seus pensamentos não somente por palavras, mas também pela vivência artística incutida em pequenos e grandes detalhes. Como Mário de Andrade bem resumiria, “Cícero Dias faz imagens que escapam, sem nenhuma revolta às leis normais do nosso mundo”²⁷⁴.

²⁷³ O ensaio “Cícero Dias e as danças do Nordeste”, de Mário de Andrade, foi escrito a convite de Manuel de Souza Barros, na época diretor da revista *Arquivos*, de Recife, por intermédio do poeta pernambucano Ascenso Ferreira, em outubro de 1944. Foi publicado postumamente em 1947, no. 5/6 da revista.

²⁷⁴ *Ibidem*. s.p.

CONCLUSÃO

No começo de nosso percurso, usamos como exemplos duas cartas de artistas estrangeiros, a saber, de Alfred Frueh e de Frida Kahlo. Proposições datadas nas extremidades do recorte temporal brasileiro com o qual trabalhamos. O norte-americano nos fornece um objeto, e a mexicana nos oferece um ato. Ambos em cartas. Mas não se deve pensar que, com isso, queremos estabelecer ali um nexo de causa, ou seja, o que se passou lá se desdobrou para cá. Na verdade, percebemos ser esses eventos, por vezes simultâneos, ocorridos na intimidade de cada remetente, uma espécie de consonância de vozes que, subjetivamente, encontraram os mesmos caminhos para materializarem seus pensamentos.

Aparentemente distantes, esses acontecimentos dizem muito sobre um fenômeno que aconteceu aqui entre 1920 e 1930, mas ocorreu também na Alemanha em 1506, na Inglaterra em 1821, nos Estados Unidos em 1913, no México em 1943, na França em 1919, dentre tantos outros. A lista é longa, mas demarca uma importante questão: o caminho pode até ser o mesmo, mas o percurso foi trilhado individualmente. Dessa forma, vemos a carta ser o suporte; e a sua visualidade – disposta entre escritas e desenhos – ser o princípio. Mas a multiplicidade de fins nos mostra a potência das inquietações, dos gestos, das posturas, dos corpos, das vozes, dos silêncios, dos rompantes, dos atos repetitivos, dos olhares apaixonados, dos mundos interiores e dos pensamentos.

Frida Kahlo, especificamente, não enviou uma carta: para presentear o crítico de arte venezuelano, ela criou um objeto artístico que tinha como formato ser uma carta. Epístola de materialidade difícil, que nada diz, pois a escrita é anulada, e sua visualidade é invadida por desenhos. Mas não seria essa a inquietação proposta pela artista? Um objeto que se propõe ser e, ao mesmo tempo, não ser algo?

Quando Roland Barthes usou o termo *écriture* para designar um novo modo de pensar a literatura, a partir da percepção consciente da linguagem por parte dos escritores, o conceito, na base da palavra empregada pelo francês, buscava lançar um novo olhar para o objeto literário e, conseqüentemente, para quem o produzia, deixando claro que o que interessa não é apenas o caráter utilitário da linguagem, mas o novo e crítico uso que se pode fazer dela. Tal conceito poderia se aplicar perfeitamente às novas relações estabelecidas – ou reatadas – entre desenho e

escrita no século XX. Nas artes visuais, essa ideia de escritura nos possibilitaria “pensá-[la] não como uma função da linguagem, mas como uma desfuncionalização, pois explora [...] pontos de resistência [do texto], forçando-o a significar o que está além de suas funções [...]” (VENEROSO, 2012, p. 16).

No caso específico das cartas-desenho relacionadas na tese, temos acontecimentos interessantes gravitando ao seu redor do princípio apontado por Barthes. Pelo fato de os artistas buscarem uma dupla linguagem no suporte epistolar, vemos, em alguns momentos, a escrita ser demovida de sua função primeira, que seria enviar notícias, comentar fatos, repassar relatos pessoais. A desfuncionalização começa a atuar quando, no meio do texto, surge um desenho, ou a escrita não pode ser integralmente lida, ou ainda quando a imagem produzida interage com o texto de forma totalmente nova e inesperada, como, por exemplo, quando encontramos entre um parágrafo e outro o desenho de uma pessoa deitada, interrompendo o fluxo de leitura.

São criações que abrem margem para que a carta vire proposição artística. A busca por esse diálogo visual e poético faz com que o desenho e a escrita passem a coexistir em um mesmo espaço sem hierarquia, fato que gera profundos pontos de tensão, pois desabilita o olho da ordem natural de leitura. São traçados, portanto, “textos visuais” ou “desenhos-escritos” repletos de “textura gráfica”²⁷⁵ (Barthes, 1993) em uma escritura obviamente não funcional. Chegamos ao ponto no qual

[e]screver não é simplesmente emitir uma fala; mas também não é transcrever. Na fala o corpo está demasiadamente presente; na transcrição, ele está demasiadamente ausente. Ora, na escritura, o corpo (a voz) volta por uma via indireta, medida, justa, musical (BARTHES *apud* PERRONE-MOISÉS, 1993, p. 40).

Poderíamos completar a reflexão de Barthes pensando que, além de melodiosa e musical, a escrita também é visual. Desenho é escrita, como defenderia Mário de Andrade, mas vamos além e percebemos que escrita é desenho. A ambivalência dos traços atravessa a carta-desenho, a coleção (e coleções) e o colecionador, ainda que esse último quisesse encontrar uma “esperança de conforto” onde há, na verdade, pequenas e grandes provocações que desestabilizam sua necessidade de dicotomia.

²⁷⁵ Segundo Veneroso, (2012, p.46), “Ao se referir à ‘textura gráfica’, Barthes traça uma relação com a origem da escrita, numa época em que desenhar, gravar, escrever, eram atividades muito próximas”.

A carta-desenho é, portanto, uma proposição artística ocorrida entre posturas mais tímidas ou mais assertivas. São indícios de vivências e experimentações que confrontam a lateralidade das percepções institucionais as quais esses itens se submetem silenciosamente. A integridade da carta, da escrita e do desenho são abaladas pela existência material de gestos que continuam ecoando no interior das coleções que catalogam, segmentam e racionalizam uma experiência que, muitas vezes, não cabe nas amarras das categorias. Por isso, propusemos um debate, pois a intenção foi apresentar várias camadas do problema, fazendo gravitar os objetos ao sabor das tensões produtivas geradas pelas diferentes aproximações propostas. Entre artistas; carta-desenho; coleção; colecionador, os vestígios contam sobre escolhas daqueles que criam e as leituras daqueles que recebem e organizam.

Dessa forma, o fato de não ter conseguido no Acervo IEB/USP uma documentação que apontasse claramente quais foram os objetos epistolares desviados por Mário de Andrade para sua Coleção de Artes Visuais não prejudicou os resultados da pesquisa. As informações concretas da separação de alguns objetos, algo próprio da dinâmica de organização do colecionador; a “nota de pesquisa” do Arquivo IEB/USP que indicava ter sido desviada por ele para a Coleção de Artes Visuais a última parte de uma das cartas de Anita Malfatti; o estudo e a reflexão sobre os escritos do crítico acerca do desenho; assim como a análise, feita no Capítulo 2, que cotejou em imagens a separação dos objetos; são todos esses indícios institucionais e suposições com base em análises e estudos teóricos. Sendo assim, finalizamos a tese voltando às hipóteses que nortearam todo o trabalho.

Podemos afirmar, portanto, que Mário de Andrade teve, de fato, um olhar para esses objetos; no entanto, suas premissas de divisão passavam pela dicotomia estabelecida entre escrita e pintura. Notamos que todas as cartas que foram separadas por ele têm como característica fundamental a proximidade com o pensamento pictórico, tal qual ele o elabora, enquanto fundamento de criação plástica, composicional e eterno. Todos aqueles objetos que ficaram no Arquivo não apresentam o desenho acabado. Eles são mais gráficos e, por isso, podem ter sido interpretados como mais próximos da escrita. Pautamos isso não somente pelos escritos sobre desenhos, mas também pela carta-testamento, na qual ele pede que desenhos e obras em papel no geral sejam destinados à Biblioteca Municipal e não para a Pinacoteca, assim como as obras de arte em pintura e escultura. Não é possível, contudo, saber se todos esses itens que foram separados e ficaram fora do

lacre das correspondências foram colocados pelo próprio escritor na Coleção de Artes Visuais, ou se isso foi um movimento de organização institucional, promovido por algum pesquisador do IEB/USP.

Outra questão importante sobre a postura de Mário de Andrade tem a ver com os pedidos por desenhos, que, ao contrário do que pensávamos no início da pesquisa, indicam, na verdade, a vontade de acompanhar processos de criação e não de ter obras desenhadas. Em muitas passagens de seus textos e análises, vemos críticas claramente à percepção do desenho como um instrumento e não como uma ação de criação artística propriamente dita. Assim como podemos observar estar completamente fora de seu espectro crítico a ideia da utilização da carta como espaço de experimentação artística. Esse princípio esbarra inicialmente na questão do desenho como algo distinto de obras de arte em pintura e escultura, algo que faz com que ele seja lugar de processos, sem radicalizações. Assim como essas experimentações eram tidas como claras manifestações de individualismo moderno, algo veementemente criticado por ele, pois, em maior escala, isso minava a sua proposição de construção de um projeto artístico modernista verdadeiramente nacional.

Confrontando as posturas individuais dos cinco artistas, percebemos haver similaridades e singularidades tanto nos objetos quanto nas posturas. As semelhanças possibilitaram a ativação, principalmente, de quatro vértices interpretativos no debate sobre carta-desenho; a delimitação de características funcionais usadas por mais de um artista entre desenhos e escritos; o entendimento da coerência de Victor Brecheret em torno da criação de desenhos e de seu uso em mensagens com mais ou menos texto; a percepção sobre o olhar crítico e aguçado de Di Cavalcanti para a inserção de desenhos nas missivas; o estabelecimento do perfil epistolar menos arrojado de Anita Malfatti no tocante ao uso de desenhos; a constância da produção gráfica de Cícero Dias nas cartas e fora delas, avistada nos muitos desenhos dados como presente, por vezes portadores de mensagens; assim como pudemos observar o uso funcional do desenho nas cartas de Mário de Andrade.

Entre os acontecimentos singulares, despontou o uso diverso da escrita coletiva de cartas, gerando objetos híbridos de diferentes formas; assim como destacou-se a capacidade de Anita de modificar seu princípio de atuação visual na missiva ao se associar com John Graz, produzindo uma carta-desenho que

desconstrói muitos princípios epistolares e artísticos, inclusive defendidos pelo próprio Mário de Andrade; por fim, ressaltamos a postura de Cícero Dias que, na recorrência dos objetos e do período de atuação, nos apresenta uma postura singular de diluição de fronteiras entre arte e vida, estendendo todo um pensamento artístico, manifestado em suas obras, para os objetos do cotidiano que produzia. Deve-se ressaltar que a concretude desse pensamento é atravessada pelo visual, algo que possibilitaria com que ele “estendesse seu espírito em todas as suas faces”, sendo, de fato, um remetente sem cabresto.

Isso nos leva à confirmação de nossa primeira hipótese. Os artistas, em sua maioria, apresentam uma percepção sensível das relações e usos do desenho e da escrita em cartas, para além da ideia de ilustração. A única que não possibilita confrontações é Tarsila do Amaral, por ter apenas uma carta com desenho no conjunto do escritor. A partir da observação de outros objetos dela da coleção, como desenhos com dedicatória dados a Mário de Andrade, podemos até supor que ela entendia o desenho e a escrita como acontecimentos distintos. Isso porque vimos em um desenho com dedicatória da artista a separação das faturas gráficas em áreas diferentes do papel, ao lado do uso funcional que Amaral faz da imagem na sua única carta.

Portanto, em maior ou menor grau, como observamos, os artistas manifestam percepções, vontades artísticas e até mesmo posturas mais firmes. Ao não seguir “a lei de ninguém”, Cícero Dias se mostrava livre para criar onde bem entendesse e pareceu perfazer o caminho oposto daquele de Mário de Andrade, assumindo as relações visuais entre escrita e visualidade, a potencialidade do desenho como obra e a inserção da experimentação como processo. Oposição que não confronta, mas açula, extrapolando os limites impostos pelo próprio escritor.

Notamos não haver um padrão de comportamento, algo que confirma nossa percepção de que o suporte e os meios podem até ser os mesmos; contudo os percursos e as finalidades são múltiplas e se apresentam de forma muito rica ao nosso olhar. As relações de visualidade se circunscrevem, portanto, entre a desfuncionalização da escrita pela entrada de um desenho em seu *corpus*, sem, no entanto, assumir uma função estritamente ilustrativa, ao passo que a visualidade do ato de escrever, das marcas deixadas, das ilegibilidades do gesto, tudo isso fala de proposições que compõem o amplo espectro do debate promovido pela carta-desenho. Diálogo da escrita e com a criação artística, construído entre traços.

REFERÊNCIAS

ACERVO Eletrônico do Projeto Portinari. Disponível em: <<http://www.portinari.org.br>>. Acesso em: 04 maio 2016.

ACERVOS Integrados do Museu Lasar Segall IBRAM-MINC. Disponível em: <<http://mls.gov.br/acervo/index.php/busca>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

ASSOCIAÇÃO dos antigos alunos da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.arcadas.org.br/antigos_alunos.php?q=turma&qvalue=112&grad=#result_busca>. Acesso em: 8 dez. 2016.

ANDRADE, M. Anita Malfatti, *Jornal dos Debates*, 5 out. 1921. In: BATISTA, M. R. *Anita Malfatti: no tempo e no espaço*. São Paulo: Editora 34/ Edusp. 2006. p. 271.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Murilo Miranda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. Cícero Dias e as danças do Nordeste. *Revista Arquivos*: Recife, no. 5/6, 1947 (Manuscrito).

_____. Do Desenho. In: _____. *Aspectos das Artes Plásticas no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1984. p. 65-71.

_____. Do Desenho. In: MUSEU LASAR SEAGALL. *O desenho de Lasar Segall*. São Paulo: Museu Lasar Segall, 1991. p. 149-155.

_____. *O Turista Aprendiz*. Telê Porto Ancona Lopez (Org.). São Paulo: Duas cidades, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

_____. *Remate dos Males*. São Paulo: E. Cupolo, 1930.

_____. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

_____. Taxi: Cícero Dias. *Diário Nacional*: São Paulo, 02 jul. 1929. RIBEIRO, M. I. R (Org.). *Cícero Dias: décadas de 20 e 30*. São Paulo: FAAP, 2004, p. 61.

AYALA, R.; GUÉNO, J.P. *Les plus belles lettres illustrée*. Paris: Édition de la Martinière, 1998.

BARTHES, R. *O óbvio e o obtuso: Ensaio Crítico*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1990.

_____. Variation sur l'écriture. In: MARTY, Eric (Org.). *Œuvres complètes*. 1972-1976. Paris Seuil, 2002.

BATISTA, M. R. *Anita Malfatti: no tempo e no espaço*. São Paulo: Editora 34/ Edusp, 2006.

_____; LIMA, Y.S. *Coleção Mário de Andrade: Artes Plásticas*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 1998.

_____. (Org.). *Mário de Andrade, carta à Anita Malfatti*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

_____. 8 Cartas-Desenhos. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, no. 23. São Paulo, 1981, p. 103-122. Disponível em: <<http://200.144.255.123/Imagens/Revista/REV023/Media/REV23-05.pdf>>. Acesso em: 26 maio 2013.

BAUDRILLARD, J. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BESSET, M. Obras, espacios, miradas. El museo en la historia del arte contemporáneo. In: *A&V-Monografías de Arquitectura y Vivienda*, Madrid, 1993.

BIBLIOTECA Brasileira Guita e José Mindlin/ USP. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/01005520#page/1/mode/1up>>. Acesso: 25 nov. 2016.

BONNAT, J. L (Org.). *Des Mots et des images pour correspondre*. Actes du 2ème Colloque International “Les Correspondances”. Paris: Université de Nantes, 1986.

BOURDIEU, P.; DARBEL, A. *L’amour de l’art: les musées et leur public*. Paris: Minuit, 1966.

BOURRIAUD, N. *Formas de vida: a arte moderna e a invenção de si*. Tradução: Dorothee de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2011.

BOSSCHERE, J. *Essai sur la Dialectique du Dessin*. Bruxelles: Librairie Nationale d'Art et d'Histoire G. Van Oest & Cie, Editeurs, s.d.

BRETON, A. *Le surréalisme et la peinture*. Paris : Gallimard, 1965.

_____. *Manifestos do surrealismo*. Tradução: Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Nau editora, 2001.

BUSSAGLI, M. *Comment Regarder... Le dessin: Histoire, évolution et techniques*. Paris: Édition Hazan, 2012.

CASTRO, J. de. “Cícero Dias e Kretschmer”, publicado em O Jornal, em 1928. In: FONTES, L. O. *Cícero Dias: Anos 20/ Les années 20*. Rio de Janeiro: Ed. Índex. 1993, p. 32.

CARVALHO. P. E. F. de. *Cartões de Guignard para Amalita*. Belo Horizonte: Rona Editora, 2007.

CATÁLOGO Eletrônico IEB/USP. Disponível em:

<<http://www.ieb.usp.br/acervo/buscar-acervo/>>. Acesso em: 15 out. 2016.

CAVELL, S. *The world as things: collecting thoughts of collecting*. In: CAVELL on film. New York: State University of New York Press, 2005. p. 241-280.

CENTRO Virtual de Documentação e Referência – Oswaldo Goeldi. Disponível em: http://www.centrovirtualgoeldi.com/paginas.aspx?Menu=cartas_interior&pagina=8&opcao=A > Acesso em: 05 out. 2015.

CHIARELLI, T. *Pintura não é só beleza: a crítica de arte de Mário de Andrade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2007.

CHILVERS, I. *Dicionário Oxford de arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CHRISTIN, A. M. *A History of Writing: from hieroglyph to multimedia*. Paris: Flammarion, 2001.

_____. *L'image écrite: ou la deraison graphique*. Paris: Flammarion, 1995.

_____. *Poétique du blanc : vide et intervalle dans la civilisation de l'alphabet*. Paris: Peeters Vrin, 2000.

CHU, P.T-D. *Unsuspected Pleasures in Artists' Letters*. In: DENYS, S. (Org.). *Treasures From the Collection of Fritz Lugt at the Institut Néerlandais*. Paris: Apollo, 1976.

COUTO, M. F. M. *Por uma vanguarda nacional. A crítica brasileira em busca de uma identidade artística (1940-1960)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

DAMISCH, H. *Traité du trait: Tractatus tractus*. Paris: Editions de la Réunion des musées Nationaux, 1995.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo, Ed. 34. 2004. v.1.

DELOCHE, B. *Museologica. Contradictions et logique du musée*. Pref. André Desvallées. Mâcon: Éditions W/MNES, 1989.

DENYS, S. (Org.). *Treasures From the Collection of Fritz Lugt at the Institut Néerlandais*. Paris: Apollo, 1976.

DERDYK, E (Org.). *Disegno. Desenho. Desígnio*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2007.

DIAS, C. *Eu vi o mundo: Cícero Dias*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

DU MARBORÉ, J. Annita Malfatti, Méditerranée, Nice, fev. 1927. In: BATISTA, M.R. *Anita Malfatti: no tempo e no espaço*. São Paulo: Editora 34/ Edusp. 2006, p. 347.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66152/floresta-tropical>>. Acesso em: 16 mar. 2017.

ESSIG, R-B. e SCHURY, G.. *Bilderbriefe: Illustrierte Grüße aus drei Jahrhunderten*. Alemanha: Knesebeck, 2003.

FARGE, A. *O sabor do arquivo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

FILHO, W.S.A. *Cícero Dias*. Curitiba: Simões de Assis Galeria de Arte, 2001.

FIUZA, M. Livro reproduz cartões de amor de Guignard para Amalita. *O Tempo*, Belo Horizonte, s.p., 19 set. 2007.

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: *O que é um autor?*. Lisboa: Passagem. 1992, p. 129-160.

GALVÃO, W. N. A trajetória do acervo de Mário (Depoimento Antônio Candido). *Revista Teoria e Debate*, Edição 108. São Paulo, s.p., 04 fev. 2013. Disponível em: <<http://www.teoriaedebate.org.br/materias/cultura/trajetoria-do-acervo-de-mario>> Acesso em: 24 jan. 2015.

_____. O Mundo de Mário de Andrade (Entrevista com Telê Ancona). *Revista Teoria e Debate*, São Paulo, n. 108, 04 fev. 2013. Disponível em: <<http://www.teoriaedebate.org.br/materias/cultura/o-mundo-de-mario-de-andrade>> Acesso em 24 jan. 2015.

GERMAIN, M. O.; CORON, A. (Org.). *Trésors de la Bibliothèque nationale de France: aventures et créations XIXe. – XXe. siècles*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2000. v. 2.

GUIA IEB/USP. Disponível em: <<http://www.ieb.usp.br/guia-ieb-2/>> Acesso em: 04 jul. 2013.

HAROCHE-BOUZINAC, G. *Escritas epistolares*. Trad. Lígia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo 2016.

HÍBRIDO. In: Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/hibrido/>> Acesso em: 13 set. 2016. Verbetes de dicionário.

INSTITUTO John Graz. Disponível em: <<http://www.institutojohngraz.org.br>>. Acesso em: 15 nov. 2014.

JULIÃO, L. Apontamentos sobre a história do museu . In: CADERNO de diretrizes museológicas. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento de Museus e Centros Culturais; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura, Superintendência de Museus, 2006. p. 17-32. Disponível em:

<http://www.cultura.mg.gov.br/files/Caderno_Diretrizes_I%20Completo.pdf > Acesso em: 07 jan. 2017.

KIEFER, A. *Antonin Artaud: uma poética do pensamento*. Coruña: Editora Biblioteca-Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", 2003.

_____. Limites da Escrita ou como fazer da escrita uma plástica poética?. *Alea: Estudos Neo Latinos*. Rio de Janeiro, v.10, n. 2, p. 212-226, jul./dez. 2008.

KIRWIN, L. *More than Words: illustrated letters from the Smithsonian's Archives of American Art*. New York: Princeton Architectural Press, 2005.

KLAXON, mensário de arte moderna. Disponível em: <<http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/01005550>>. Acesso: 25 nov. 2016.

LEJEUNE, P. A quem pertence uma carta?. In: NORONHA, J.M.G. (Org.). *O Pacto auto biográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. p. 291-294.

LEMAIRE. G.G. *Les mots en liberté futuriste*. Paris: Jacques Damase Éditeur, [19--].

LICHTENSTEIN, J (Org.). *A Pintura – Vol. 9: O Desenho e a Cor*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

LICHTENSTEIN, J. Du Disegno au Dessin. In: Streker, M. (Org.). *Du Dessein au Dessin – Colloque organisé par les Instituts Saint-Luc de Bruxelles au Studio du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles le 19 novembre, 2004*. p.15-23.

MELO, C.H; COIMBRA, E. R (Org.). *Linha do tempo do design gráfico no Brasil*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

MOMA Collection. Disponível em: <<https://www.moma.org/collection/works/69430?locale=pt>>. Acesso em: 27 nov. 2016.

MORAIS, E. J. *Limites do Modernos: o pensamento estético de Mário de Andrade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

_____. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1978.

MORAIS, M. A. Edição da correspondência reunida de Mário de Andrade: Histórico e alguns pressupostos. *Revista Patrimônio e Memória - UNESP-FCLAs-CEDAP*, São Paulo, v.4, n.2, p. 115-128, jun, 2009.

_____. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; FAPESP, 2007.

MORLEY, S. *L'art les mots*. Londres: Hazan, 1998.

NANCY, J. L. O Vestígio da Arte. In: *Confines* 04, julho 1997, pp. 205-216. Disponível em: <<http://elprestamoslaley.blogspot.com.br/2008/08/jean-luc-nancy-el-vestigio-del-arte.html>>. Acesso em: 16 ago. 2015.

OBRIST, H. U. *Caminhos da curadoria*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

PAGÉS, A. *Que nous disent les autographes*. Palestra proferida no dia 08 nov. 2016 como parte das atividades do 4o. Colóquio Internacional Artífices da Correspondência: procedimentos teóricos metodológicos e críticos na edição de cartas, realizado pelo IEB/USP, na Sala de Eventos do Instituto de Estudos Avançados/USP.

PÉREZ-ORAMAS, L.(Org.). *Leon Ferrari e Mira Schendel: o alfabeto enfurecido*. São Paulo: CosacNaify, 2010.

PIANOWSKI, F. Construção do imaginário surrealista através do jogo cadavre exquis *Psikeba*: Revista de Psicoanálisis y Estudios Culturales. Disponível em: <http://www.psykeba.com.ar/articulos/FP_surr_ealismo_cadaver_exquisito.htm> Acesso em: 26 nov. 2016.

REGO, C. M. *Traço, Letra, escrita: Freud, Derrida, Lacan*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

RIBEIRO, M. I. R (Org.). *Cícero Dias: décadas de 20 e 30*. São Paulo: FAAP, 2004.

RIOUT, D. *Que'est-ce que l'art moderne*. Paris: Folio Gallimard, 2000.

ROELS, J. O desenho Moderno no Brasil. In: *Coleção Gilberto Chateaubriand: O desenho Moderno no Brasil*. São Paulo, SESI; Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna, 1993, p. 11-15.

SCHWARTZ, J. *Klaxon (1922-1923)*. In: Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Disponível em: < <https://www.bbm.usp.br/node/75> >. Acesso: 26 nov. 2016.

SÊNECA apud FOUCAULT, M. A escrita de si. In: *O que é um autor?*. Lisboa: Passagens, 1992, p. 129-160.

SHERMAN, D. J.; ROGOFF, I. (Ed.) et al. *Museum Culture. Histories. Discourses. Spectacles*. Londres: Routledge, 1994.

SIMPSON, J. A.; WEINER, E. S. C. *The Oxford Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

THE BIBLIA PAUPERUM ('Paupers' Bible'). In: *Getty Images*. Disponível em: <<http://www.gettyimages.com/detail/news-photo/the-biblia-pauperum-was-a-picture-bible-to-portray-the-news-photo/113494787?#the-biblia-pauperum-was-a-picture-bible-to-portray-the-books-of-the-picture-id113494787>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

THEOPHILO, G. Diversão e subversão nos jogos surrealistas (França, 1924-1930). *Revista Anima*, ano 3, n. 4, p. 23-34, 2013. Disponível em: <<http://anima.his.puc->

rio.br/media/Artigo%20%20-%20GabrielaTheophilo.pdf >. Acesso em: 26 nov. 2016.

VALÉRY, P. *Degas dança desenho*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

VENEROSO, M. C. de F. *Caligrafias e escrituras: diálogos e intertexto no processo escritural nas artes no século XX*. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

ANEXO A – Transcrição das 28 cartas-desenho da Coleção Mário de Andrade

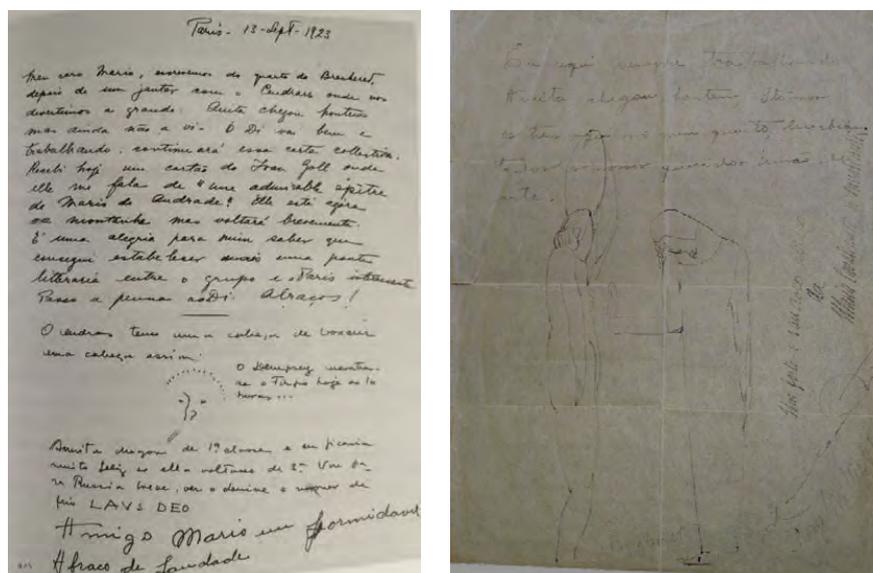


Imagem 11a: Carta de Victor Brecheret para Mário de Andrade (Verso de uma carta coletiva escrita com Dia Cavalcanti e Sérgio Milliet) Paris. 1923. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. Código de referência: CAV-MA-0103.

TRANSCRIÇÃO:

Paris – 13 sept-1923 / Meu caro Mário, escrevemos do quarto do Brecheret, depois de um jantar com o Cendrars onde nos divertimos à grande. Anita chegou ontem mas ainda não a vi. O Di vai bem e trabalhando; continuará esta carta colectiva. Recebi um cartão do Yvan Goll onde elle me fala de “*une admirable épître de Mario de Andrade.*” Elle está agora na montanha mas voltará brevemente. É uma alegria para mim saber que consegui estabelecer mais uma frente litteraria entre o grupo e [o?] Paris interessante. Passo a pena ao Di. Abraços!

[um traço separa a parte escrita por Milliet e Di]

O Cendrars tem uma cabeça de boxer uma cabeça assim: [segue o desenho] O Dempsey [encontrou-se] o [Firpo] hoje as 10 horas...

Anita chegou de 1^a. classe e eu ficaria muito felis se ela voltasse de 3^a. Vou para a Rússia breve ver o Lenine e [morrer] de frio LAVS DEO.

[Outra letra] Amigo Mario um formidável abraço de Saudade.

[No verso texto de Brecheret]

Eu aqui sempre trabalhando. Anita chegou hontem, stamos os três aqui no meu quarto, lembrando todos os nossos queridos irmãos de arte.

[Abaixo do texto há um desenho do Brecheret com assinatura aos pés das duas figuras: Jesus e uma mulher carregando um jarro].

Um forte e saudoso abraço da Maria Cavalcanti Di Cavalcanti

[Algo ilegível acima da assinatura de Sérgio Milliet. A maior parte segue escrito com a mesma caneta. A única anotação com caneta diferente é o local e a data no alto da frente da carta. Dobras verticais e horizontais ao longo do papel, rasgos na dobra horizontal]

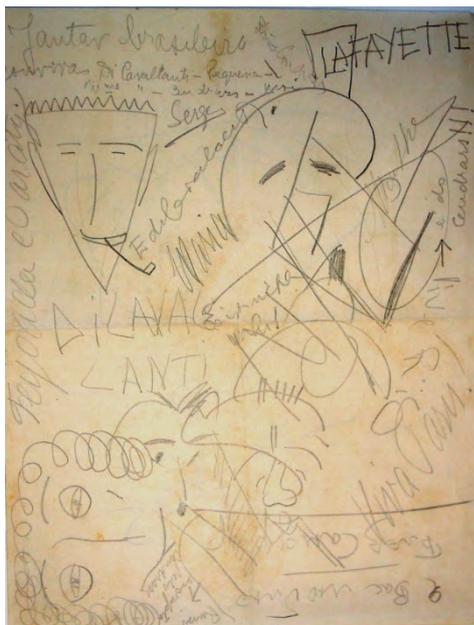


Imagem 13b: Carta de Di Cavalcanti para Mário de Andrade (carta coletiva), Paris, 1923. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. Código de referência: CAV-MA-0207.

TRANSCRIÇÃO:

[Carta Coletiva com algumas inscrições legíveis:]

Jantar brasileiro

Convivas Di Cavalcanti – Pequena – Mme II – Cendrars – moi Serge

[ilegível] Cendrars

LAFAYETTE

Feijoada e Paraty

Maria

DI CAVALCANTI

Vive Rio [Há uma seta indicando o escrito:] é do Cendrars

PARIS [bem grande de cabeça para baixo no centro da carta]

Viva Paris!

[de cabeça pra baixo há um texto ilegível com o seguinte escrito ao lado puxado por uma seta] Russo escrito pelo Cendrars

[Três inscrições não puderam ser traduzidas].

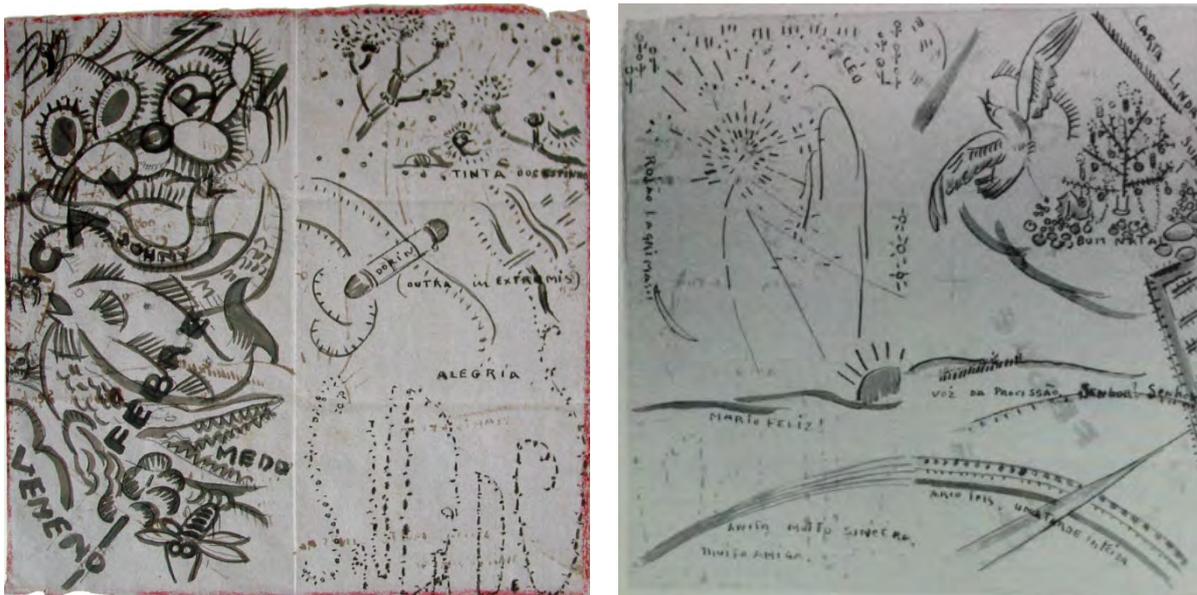


Imagem 14b: Carta de Anita Malfatti para Mário de Andrade, Paris, 1925. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. Código de referência: CAV-MA-0336.

TRANSCRIÇÃO:

Capa

[Parte do John Graz, do alto para baixo] Calor – Johny – Febre – Medo – Veneno. [Entre os animais desenhados temos do alto para baixo: uma aranha do lado esquerdo e uma do lado direito, na altura de uma montanha com um trovão e cactos, uma cobra, outra aranha, um peixe, um jacaré, um inseto voador.]

[Parte da Anita, do alto para baixo] Tinta dos espinhos – dorin – (outra in extremis) – alegria – saudades. [Entre os desenhos temos galhos, pequenas flores redondas no alto, alguns traços longos ornados por traços curtos, algo que se parece um bastão, a palavra saudade desenhada com os mesmos pequenos traços que ornam acima.]

Verso:

[Lado esquerdo, seguem os escritos:] céu – rojão de lágrimas – Mario feliz – Anita muito sincera muito amiga. [Entre as imagens vemos traços e linhas que sinalizam uma explosão no alto e na parte inferior um por do sol].

[Lado direito, lemos] Carta linda – sua – bom natal – voz da procissão, Senhor! Senhor! – arco-iris uma tarde inteira. [Em destaque no alto vemos uma pomba que voa próximo ao desenho de uma árvore de natal e na parte interior temos linhas que aparentam ser montanhas].



Imagem 27: Cartas-desenho Coletiva para Mário de Andrade. Assinam: Francisco Mignone, João de Sousa Lima, Liddy Chiafarelli Mignone, Manuel Bandeira, Tomás Terán, Mariateresa Terán, e Nair Duarte Nunes. Rio de Janeiro. 1944. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL4854.

TRANSCRIÇÃO:

[No Alto da página] “Mário! Cinco segundos de silêncio [numa?] tarde de saudade e de [amor?] por você [Francisco Mignone?]”

[Abaixo da parte escrita, há linhas de uma partitura com algumas notas formando uma ondulação]

[Na diagonal há uma assinatura ilegível. Abaixo dela um desenho aparentemente abstrato com a assinatura Terán. No canto inferior esquerdo segue escrito]

“Cinco segundos de silêncio

Cinco segundos de saudade

- A saudade do Dono ausente

Mário de Andrade

Manú”

[Na vertical no canto inferior direito a assinatura de Nair Duarte Nunes. Abaixo disso, segue escrito [Ti?] Liddy. Em seguida há a assinatura de Mariateresa Terán. Abaixo da assinatura de Mariateresa tem o desenho de um gato de costas. Em um quadrado delimitado na lateral direita segue escrito:] “O Sá Pereira deixou de assinar por ter saído antes da hora depois de ter brigado feio com o Jaime Ovalle.” [Abaixo disso o desenho de um livro aberto].

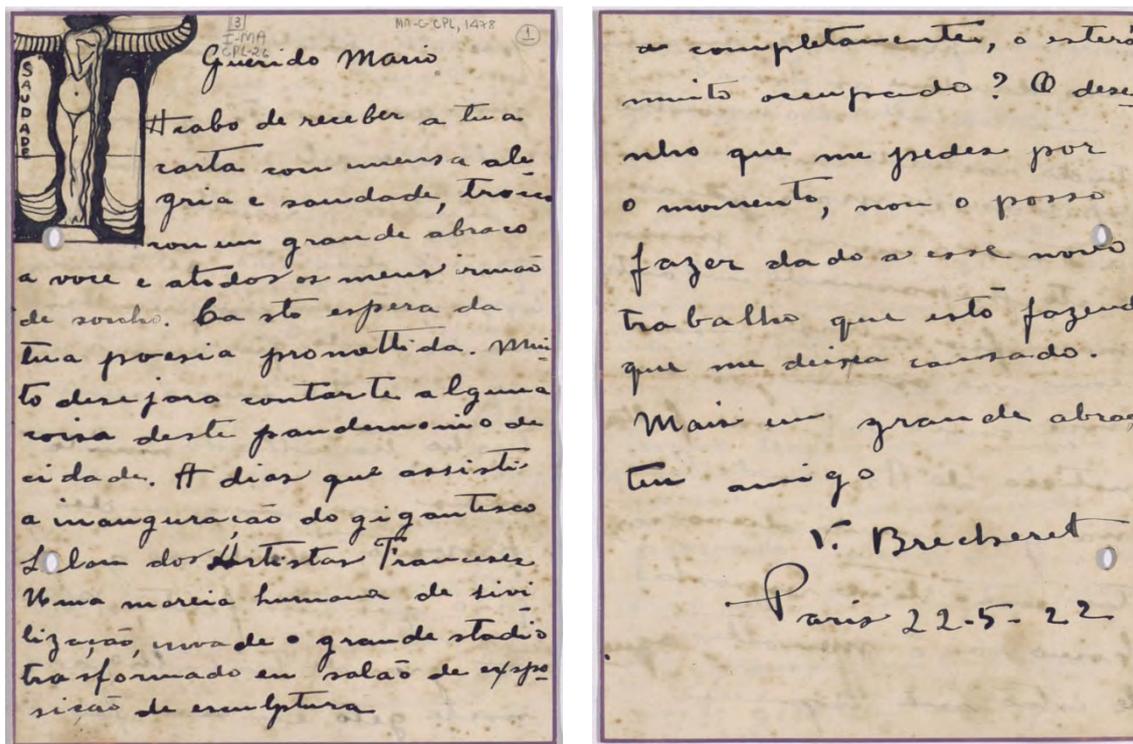


Imagem 22: Carta de Victor Brecheret para Mário de Andrade, Paris. 1922. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CP1478.

TRANSCRIÇÃO:

Guerido Mario

Acabo de receber a tua carta com mesma alegria e saudade, [ilegível] com um grande abraço a você e a todos os meus irmãos de sonho. Ca sto espera da tua poesia promettida. Muito desejara contarte alguma coisa deste pandemônio de cidade. A dias que assisti a inauguração do gigantesco [Salom?] dos Artista Franceses. Uma [mareia?] humana de sivilização, nova de o grande stadio transformado em salão de exposição de esculptura [Parece faltar alguma folha nessa carta, entre essas duas páginas.]

[...] a completamente, o estará muito ocupado? O desenho que me pedes por momento, nom posso fazer dado a esses novo trabalho que esto fazendo que me deixa cansado.

Mais um grande abraço teu amigo.

V. Brecheret

Paris 22-5-22

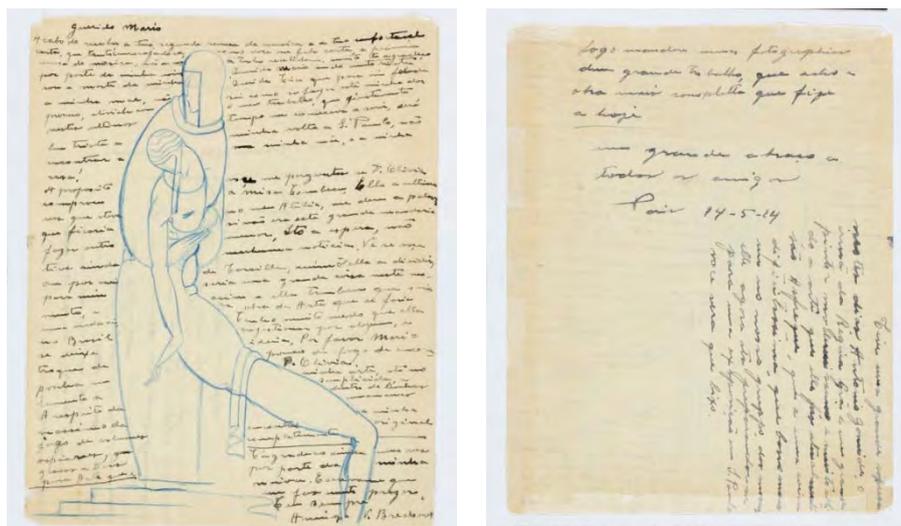


Imagem 11b: Carta de Víctor Brecheret para Mário de Andrade, Paris. 1924. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. Código de referência: CAV-MA-0131.

TRANSCRIÇÃO:

[Frente:] Querido Mário / Acabo de receber a tua segunda remesa de musica e a tua confortável carta, que tanto é encorajadora, como voce me fala carta, a primeira remesa de musica, não as [palavra riscada. Parte do texto que começa a ser dividido pela imagem] tenho recebidas. Muito te agradeço por parte da minha noiva. Querido Mario ando muito triste com a morte da minha querida tia que para mim foi a minha mãe, não sei como sofogar esta minha dor procuro, aliviala com o meu trabalho, que justamente nestes últimos tempo me começava a sorri, será bem triste a minha volta a S. Paulo, não encontrar a [palavra riscada] minha mãe, e a minha casa!

A propósito voce me perguntas se D. Olivia comprou a [ilegível, parece misa Combeau] Ella a ultima ves que steve no meu ateliê, me deu a palavra que ficaria si não era este grande mandaria fazer outro menor, sto a espera, não tive ainda nenhuma noticia. Vê se voce ou por meio de Tarsilla anima ella a disidir, para mim seria uma grande coisa neste momento, e asim a Ella tambem que seria uma verdadei- [palavra não cabe no lado que começa e se sobrepõe levemente o desenho antes de passar pro outro lado] ra obra de Arte que se faria no Brasil Tenho muito medo que Ella se deixe sojestinar por alguns, e troque de idéia, Por favor Mário ponha um pouco de fogo de encorajamento a D. Olivia. [texto já está completamente torto] A respeito da minha arte, sto no massimo da simplicidade, e jogo de volumes [sobreposição do texto no desenho] dentro de linhas aspiraes, [palavra riscada] [ilegível] graças a Deus encontrei [palavra escrita dentro do desenho] a minha pura Arte que é completamente original. [o grifo segue no original. A palavra está completamente dentro do desenho e se sobrepõe a ele] E agradeço ainda [sobreposição] uma ves por parte da minha noiva. [Escrevemos] que me faz muito prazer. [Em] sempre Amigo V. Brecheret.

[Verso:] Logo mando uma fotografia de um grande trabalho, que acho a obra mais completa que fiz a hoje. [Em baixo das últimas palavras segue um traço]

Um grande abraço a todos os amigos

Paris 14-5-24

[Há algo escrito na vertical. Parece ter sido escrito posteriormente] Tive uma grande surpresa nestes dias Antonio Gomide, o irmão da Regina Gras e um grande pintor moderníssimo e muito solido a arte que elle faz atualmente são [ilegível], que é uma coisa difficilíssima, que bom mais um no nosso grupp, dos nossos elle agora sta preparando-se para uma exposição em S. Paulo você verá que [bixo].

MA-C-CPL, 1988 ①

Leningrad, 9 - VII - 1931
I-NA
CPL - 7

Mario, é preciso que você envie as suas obras com a máxima urgência para o snr. David Vigodsky, Mokhovaia, 9. Leningrad. Pois este snr. está encarregado pelo governo soviético de escrever a história da literatura contemporânea hispano-americana para a grande enciclopedia soviética em preparação. Elle está ao par da literatura argentina. Do Brasil conhece somente alguns clássicos e entre os novos Guilherme, através de uma tradução hespanhola, e George de Lima.

Peço a você também o favor de ~~peço~~ falar aos outros rapazes dahi que mandem trabalhos. Por exemplo: Alcântara Machado, Menotti, etc.

O seu livro foi entregue ao prof. Braude, da Universidade de Moscú (cadeira de história da musica).

Saudades do
Osório

Estamos sempre pensando em você. Ainda hontem fomos ao museu russo onde vimos a mais rica collecção de iconos e dissemos: o Mario precisava ver isto. Escreva para Paris dizendo quem mandou os livros pedidos. É urgente. Em principios de outubro deverão estar aqui. Da minha janella, a fortaleza Pedro e Paulo



Tarsila

Imagem 19: Carta de Tarsila do Amaral para Mário de Andrade, Paris. 1931. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL1988.

TRANSCRIÇÃO:

Leningrad, 9 - VII - 1931

Mario, é preciso que você envie as suas obras com a maior urgência para o snr. David Vigodsky, Mokhovaia, 9. Leningrad. Pois este snr. está encarregado pelo governo soviético de escrever a história da literatura contemporânea hispano americana para a grande Encyclopédia Sovietica em preparação. Elle está ao par da literatura argentina. Do Brasil conhece somente alguns clássicos e entre os novos Guilherme, através de uma tradução hespanhola, e George de Lima.

Peço a você também o favor de [rasura] falar aos outros rapazes dahi que mandem trabalhos. Por exemplo: Alcântara Machado, Menotti, etc.

O seu livro foi entregue ao prof. Braude, da Universidade de Moscú (cadeira de história da musica).

Saudades do Osório

Estamos sempre pensando em você. Ainda hontem fomos ao museu russo onde vimos a mais rica collecção de [iconos?] e dissemos: o Mario precisava ver isto.

Escreva para paris dizendo quem mandou os livros pedidos. É urgente. Em principios de outubro deverão estar aqui. Da minha janella, a fortaleza Pedro e Paulo”

[A linha que desenha uma paisagem ao longo da horizontal da folha termina na assinatura de Tarsila].

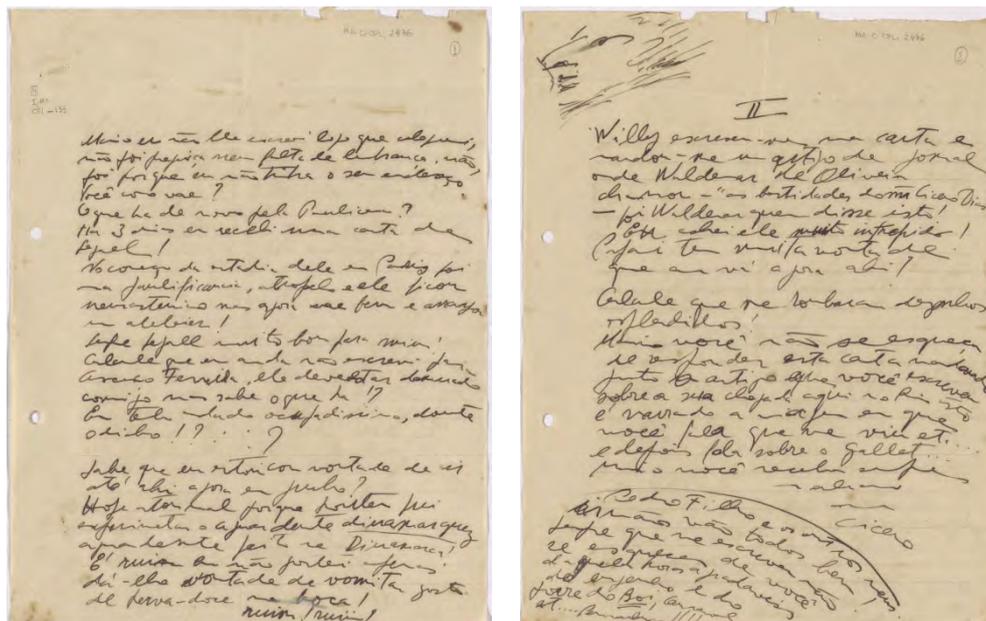


Imagem 30a: Carta de Cícero Dias para Mário de Andrade, Rio de Janeiro. [1929]. Fonte: Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL2476.

TRANSCRIÇÃO:

Mario eu não lhe escrevi logo que cheguei, não foi preguiça nem falta de lembrança, não, foi porque eu não tinha o seu endereço.

Você como vae?

O que há de novo pela Pauliceia?

Há 3 dias eu recebi uma carta de Segal!

No começo da estadia dele em Paris foi [ilegível] [ilegível] atropelo e ele ficou [neurastênico?] mas agora vae bem e arranjou um atelier!

[ilegível] Segall muito bom para [ilegível]!

[ilegível] que eu ainda não escrevi para Ascenso Ferreira, ele deve estar danado comigo mas sabe o que ha!?

Eu tenho andado ocupadíssimo, [ilegível] o [ilegível]!?: : ?

Sabe, que eu estou com vontade de ir até ahi agora em junho?

Hoje [estou?] mal porque [hontem?] fui experimentar o aguardente dinamarquez aguardente feita na Dinamarca!

É ruim eu não gostei [ilegível] dá-lhe vontade de vomitar gosto de herva-doce na boca! ruim! ruim!

[Página 2: no alto há um rosto distorcido desenhado rapidamente.]

II

Willy escreveu-me uma carta e mandou-me um artigo de jornal onde Waldemar de Oliveira [chamou?] – “as [ilegível] [ilegível]Cícero Dias..- Foi Waldemar quem disse isto!

Eu achei ele muito intrépido!

[ilegível] tem muita nota de que [ilegível] vai agora ahi!

[ilegível] que me [ilegível] dezenhos [ilegível]

Mario você não se esqueça de responder esta carta mandando junto o artigo que você escreveu sobre a sua chegada aqui no Rio isto é narrando a viagem em que você fala que me viu etc... e depois fala sobre o Gallet...Mario você receba [sempre?] abraço [ilegível] Cícero

[Traça um semi círculo e escreve] Pedro Filho e os outros meus irmãos vão todos bem! Sempre que me escrevem não se esquecem de você daquelas horas agradáveis de engenho e do [ilegível] do Boi, [carnaval?] etc... Pernambuco!!!

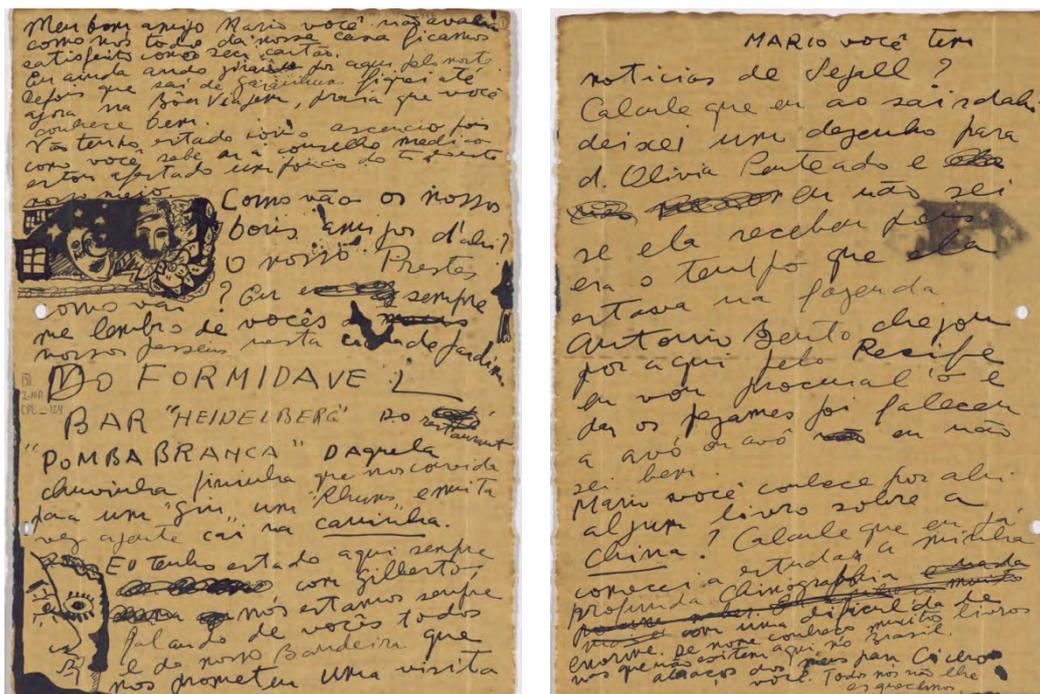


Imagem 30b: Carta de Cícero Dias para Mário de Andrade, Recife. [1929]. Fonte: Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL2477.

TRANSCRIÇÃO:

Meu bom amigo Mario você não avalia como nos todos da nossa casa ficamos satisfeitos com o seu cartão.

Eu ainda ando [ilegível] por aqui pelo norte. Depois que saí de [ilegível, parece ser o nome de uma cidade] fiquei até agora na [ilegível [ilegível], [ilegível] que você conhece bem.

Não tenho estado com o Ascencio pois como você sabe [ilegível] a conselho medico estou afastado um pouco do [ilegível] nosso meio

[desenho do lado esquerdo um fundo de casas com 2 rostos e flores]

Como vão os nossos bons amigos d'ahi? O nosso Prestes, como vai? Eu [rasura] sempre me lembro de vocês [mancha ao lado da rasura. Do lado direito há um perfil desenhado]

Nossos passeios nesta cidade ["da" coberto pela mancha] jardim.

DO FORMIDAVEL [rasura]

BAR "HEIDELBERG" do restaurante "POMBA BRANCA" daquela chavinha fininha que nos convida para um "gin" um "rum" e muita vez agente cai na caninha.

[no lado esquerdo há 2 rostos: 1 de frente, um de perfil]

Eu tenho estado aqui sempre [rasura] com Gilberto [rasura] nós estamos sempre falando de vocês todos e de nosso Bandeira que nos prometeu uma visita.

[Verso]

Mario você tem notícias do Segall? Calcule que eu saí dahi deixei um desenho para D. Olivia Pentead e eu não sei se ela recebeu pois era o tempo que ela estava na fazenda. Antônio Bento chegou por aqui pelo Recife e vou procural'o e dar os pezames pois faleceu a avó ou o avô eu não sei bem.

Maria você conhece por ahi algum livro sobre a china? Calcule que eu já comecei a estudar a minha profunda chinografia [rasura] com uma dificuldade enorme. De nome conheço muitos livros mas que não existem aqui no Brasil.

Abraços para você todos nos não lhe esquecemos, Cícero.

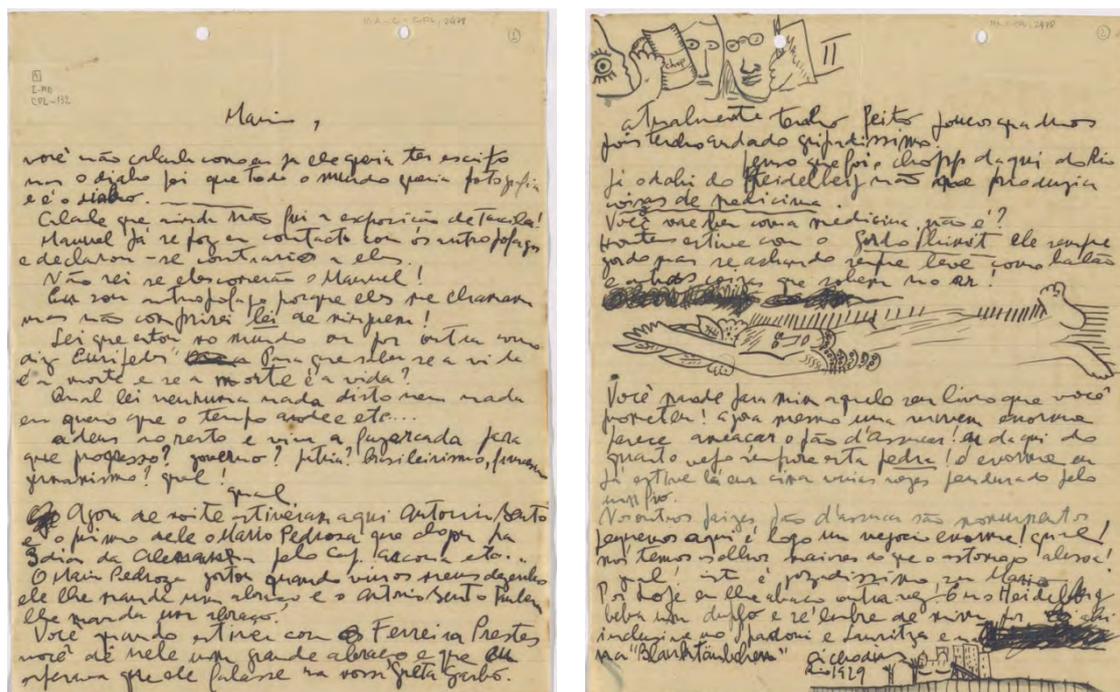


Imagem 30c: Carta de Cícero Dias para Mário de Andrade, Rio de Janeiro. 1929. Fonte: Arquivo IEB/USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL2478.

TRANSCRIÇÃO:

Mario, você não calcula como eu ja lhe queria ter escrito mas o diabo foi que todo o mundo queria fotografia e é o diabo. [dois traços levemente ondulados]

Calcule que ainda não fui a exposição de Tarcila! Manuel já se [poz] em contato com os antropofagos e declarou-se contrario a eles.

Não sei se eles [ilegível] o Manuel!

Eu sou antropofago porque eles me chamaram mas não [comprirei?] a lei de ninguém!

Sei que estou no mundo [ou?] por outro [rumo?] diz [Eurípedes?] “[rasura] Para que saber se a vida é a morte e se a morte é a vida?

Qual lei nenhuma nada disto nem nada eu quero que o tempo ande e etc...

Adeus ao resto e viva a [fuzarcada?] para que progresso? governo? patria? Brasileiríssimo, [ilegível] [ilegível]? qual?

qual?

[rasura] Agora de noite estiveram aqui Antonio Bento e o primo dele o Mario Pedrosa que chegou ha 3 dias da Alemanha pelo [ilegível] [ilegível] etc...

O Mario Pedroza gostou quando viu os meus desenhos ele lhe manda um abraço e o Antonio Bento também lhe manda um abraços!

Você quando estiver com [rasura] Ferreira Preste vocie dê nele uma grande abraço e que eu [ilegível] que ele falasse na nossa greta Garbo.

[2ª. folha. No alto já tem desenhos de 3 rostos. Um deles segura uma caneca escrito 'chop'. Um no meio e um de óculos (pode ser referência ao Mário) com algo a que pode ser um livro onde segue escrito 'MACIII']

Atualmente tenho feito poucos quadros pois tenho andado gripadissimo.

Penso que foi o chopp daqui do Rio já o dahi do Heidelberg não me produziu coisas de medicina.

Você vae bem com a medicina, não é?

Honten estive co o gordo [Shimit?] ele sempre gordo mas se achando sempre leve como um balão e outras coisas que sobem no ar! [grande espaço de rasura; imagem de uma pessoa deitada com uma folhagem na cabeça e traços em volta do corpo]

CONTINUAÇÃO:

Você mande para mim aquele seu livro que você me prometeu! Agora mesmo uma nuvem enorme parece ameaçar o pão d'assucar! Eu daqui do quarto vejo sempre esta pedra! é enorme eu já estive lá em cima várias vezes pendurado pelo [um?] fio.

Nos outros países pão d'assucar são monumentos pequenos aqui é logo um negocio enorme! [qual?!] nós temos os olhos maiores que o estomago [ilegível!] [igual?!] Isto é gozadíssimo, seu Mario

Por hoje eu lhe abraço outra vez! E no Heidelberg beba um duplo e se [lembre?] de viver por [rasura] ahi inclusive no [Spadoni?] e [Lauritza?] e na [rasura] na “ [Blanhtänbchn?]

Cicerodias

Rio 1929 [assinatura e data bem perto do desenho de uma cidade com árvores e prédios]

17-11-30 Rio

Meu caro Mario,

Cicero Dias
na Aproximado
de 17 de Novembro

pelo cartao que voce fez ao bandeira vi que durante a revolucao voce foi todo cercado pela policia, os agentes de policia nao lhe davam folgam...
Diabo hein seu Mario?

Aqui no Rio tambem houve o diabo, coisas loucas, e bem exquisitas feitas pela policia e gente do governo deposto (Washington Luis-Julio Prestes)

Eu tenho muita saudade dos boatos eles eram as almas da revolucao.
Boato e amendoim torrado, um pacote 200 reis.
Pedro filho foi preso em Pernambuco e seria fuzilado se a macumba nao saísse com rumos de victoria.

O Globo trouxe o retrato dele e todas estas noticias.
Durante o periodo da revolucao nos pensavamos que ele até tivesse morrido, pois em Pernambuco houve coisa grossa.

Voce nao pense que eu tenho lhe esquecido, nao, se ahi nao chegavam cartas era porque eu lhe escrevia e o correio nao entregava pois bem sabe voce as grande desenganações do último periodo do Barbado; e com a chegada da revolucao foi impossivel eu lhe contar algumas coisas.

Murilo publicou um livro Poemas.
Optimo!
Acredito que voce tenha gostado muito.

O nosso Manuel sempre todo de Curvelo, ele e seu Curvelo.
Eu leio voce no Diario Nacional, e José Americo deve gostar do que disse dele voce; eu conheci José Americo aqui, miope, enxergando pouco, um tipo gosado e bem bem como todos nos do nordeste.

O Tristão e o santo de Petropolis poucos dias antes da victoria revolucionaria escrevia um artigo apelando pela defesa de Was-[Cloet?] ou Wasigton; coitado podia ter ficado calado mas para estes pregadores acontece sempre destas.

Um abraço forte. Cicero Dias

Imagem 15: Carta de Cícero Dias para Mário de Andrade, Rio de Janeiro. 1930. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL2481.

TRANSCRIÇÃO:

[Carta datilografada com intervenções escritas à caneta preta.]

17-11-30 Rio [um pequeno desenho que lembra um rosto de perfil] Meu caro Mario, pelo cartao que você fez ao bandeira vi que durante a revolucao você foi todo cercado pela policia, os agentes de policia nao lhe davam folgam...
Diabo hein seu Mario?
Aqui no Rio tambem houve o diabo, coisas loucas, e bem exquisitas feitas pela policia e gente do governo deposto (Washington Luis-Julio Prestes)
Eu tenho muita saudade dos boatos eles eram as almas da revolucao.
Boato e amendoim torrado, um pacote 200 reis.
Pedro filho foi preso em Pernambuco e seria fuzilado se a macumba nao saísse com rumos de victoria.
O Globo trouxe o retrato dele e todas estas noticias.
Durante o periodo da revolucao nos pensavamos que ele até tivesse morrido, pois em Pernambuco houve coisa grossa.
Voce nao pense que eu tenho lhe esquecido, nao, se ahi nao chegavam cartas era porque eu lhe escrevia e o correio nao entregava pois bem sabe voce as grande desenganações do último periodo do Barbado; e com a chegada da revolucao foi impossivel eu lhe contar algumas coisas.
Murilo publicou um livro Poemas.
Optimo!
Acredito que voce tenha gostado muito.
O nosso Manuel sempre todo de Curvelo, ele e seu Curvelo.
Eu leio voce no Diario Nacional, e José Americo deve gostar do que disse dele voce; eu conheci José Americo aqui, miope, enxergando pouco, um tipo gosado e bem bem como todos nos do nordeste.
O Tristão e o santo de Petropolis poucos dias antes da victoria revolucionaria escrevia um artigo apelando pela defesa de Was-[Cloet?] ou Wasigton; coitado podia ter ficado calado mas para estes pregadores acontece sempre destas.

CONTINUAÇÃO:

O gordo Shimit nao ficou perdido no navio e para ser mais inocente bancou o passaro cego.
 Eu tenho trabalhado o que posso.
 Ha pouco nao tinha nada que fazer pensei em todos.
 Voce pode dar-me notícias do Prestes como vai ele?
 Eu sempre esperando pelo livro dele e nada.
 O dia 24 aqui foi um carnaval, as mulatas as mais gordas se esticavam pelas ruas com os seus sovacos quentes à cheiro de alecrim.
 Os jornais governistas davam claridades loucas pelos ceus.
 Este cheiro de coisa queimada e a respiração das mulheres criaram um ar quente, carregado nos espiritos menos equilibrados dos homens de combate.
 Voce quando publica seu livro?
 As ultimas poesias?
 (os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)
 Tereza M.B.
 e Pasargada?
 bom demais nao?
 (O poeta dorme sem necessidade de sonhar)
 é isto mesmo seu Mario sonhar é muito pau principalmente sem dinheiro no bolso
 Coitado do Ascenço calcule que eu vi o nome dele incluído nos que apoiaram o Estacio, num dos ultimos jornaes de Pernambuco, trasia logo adiante do nome dele assim (poeta).
 Calcule eu como aquele corpo nao se derreteu de arrependimento.
 Coitado do Ascenço!!!
 Nos gostamos muito dele nao é Mario?
 O Bacurao naquela noite de carnaval foi a coisa mais assombrosa que agente podia arranjar la nordeste.
 [à mão] Um abraço forte. Cícero Dias.”

[No canto superior direito segue um espaço delimitado por duas linhas onde segue escrito “Cícero Dias na aprasivel 8 S. Tereza Rio de Janeiro]

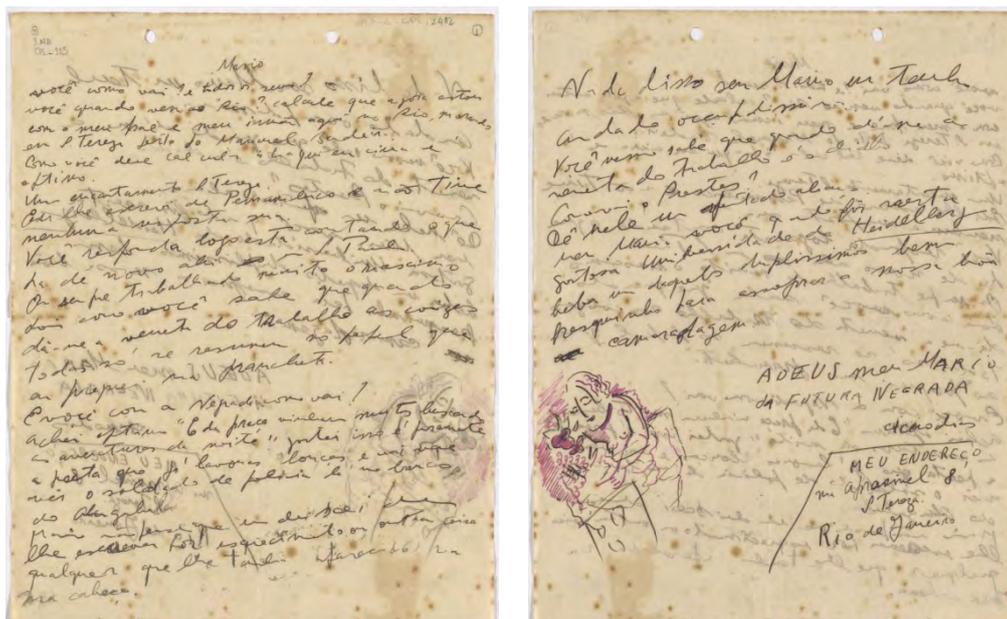


Imagem 30d: Carta de Cícero Dias para Mário de Andrade, Rio de Janeiro. 1930. Fonte: Arquivo IEB/ USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL2482.

TRANSCRIÇÃO:

Mario

você como vai? e todos seus?

Você quando vem ao Rio? Calcule que agora estou com meu pae e meu irmão aqui no Rio, morando em S.Tereza perto do Manuel Bandeira.

Como você deve calcular [frase ilegível].

Um encantamento S. Tereza.

Eu lhe escrevi de Pernambuco e nao tive nenhuma resposta resposta sua.

Você responda logo esta contando o que ha de novo ahi [rasura] em S.Paulo.

[ilegível] [sempre?] trabalhando muito o [ilegível] [ilegível] como você sabe que quando dá-me a veneta do trabalho as coizas todas só se resumem no papel que eu [preguei?] na prancheta.

E você com a negrada como vai?

Achei optimo "E da praça [vinham?] muitos buscando as aventuras da noite" gostei isso é [puramente] o poeta que já lavou as louças e vai [ilegível] ver o soldado de policia lá no banco do [ilegível]

Mas não pense que eu deixei de lhe escrever por esquecimento ou outra coisa qualquer que lhe [tenha?] [ilegível] na ma cabeça.

Nada disso seu Mario eu tenho andado ocupadíssimo.

Você [bem?] sabe que quando dá-me a veneta do trabalho é o diabo

Como vai o Prestes?

Dê nele um apertado abraço.

Meu Mario você" quando [for?] [ilegível] gostosa [universidade?] de Heidelberg beba um daqueles duplissimos bem fresquinho para assoprar a nossa bôa camaradagem.

[Do lado esquerdo do papel um desenho com caneta preta e rosa de uma mulher envolta por muitas linhas]

ADEUS meu MARIO DA FUTURA NEGRADA"

Cicerodias"

[no canto esquerdo, separado por duas linhas segue escrito] "MEU ENDEREÇO na aprasivel 8 S.Tereza. Rio de Janeiro

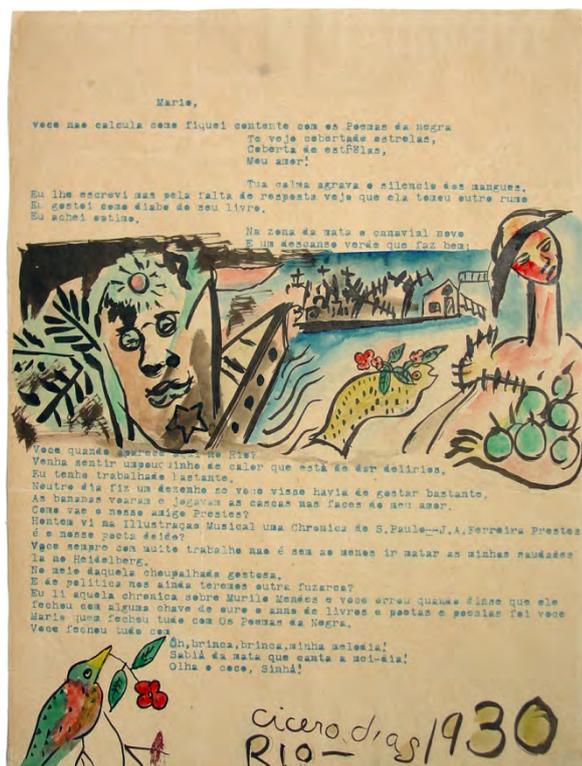


Imagem 12a: Carta de Cícero Dias para Mário de Andrade, Rio de Janeiro. 1930. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. Código de referência: CAV-MA-0165

TRANSCRIÇÃO:

Mario, / você nao calcula como fiquei contente com os Poemas da negra / “Te vejo coberta de estrelas, / Coberta de estrelas, / Meu amor! Tua calma agrava o silencio e os mangues.”

Eu lhe escrevi mas pela falta de resposta vejo que ela tomou outro rumo.

Eu gostei como diabo do seu livro.

Eu achei ótimo.

“Na zona da mata o canavial novo / E um descanso verde que faz bem;”

[logo abaixo disso entra um grande desenho colorido. A primeira frase do texto abaixo do desenho se sobrepõe a ele]

Você quando aparece aqui no Rio?

Venha sentir um pouquinho do calor que está de dar delírios.

Eu tenho trabalhado bastante.

Noutro dia fiz um desenho se voce visse havia de gostar bastante.

As bananas voaram e jogavam as cascas nas faces do meu amor.

Como vae o nosso amigo Prestes?

Hontem vi na Illustração Musical uma Chronica de S.Paulo – J.A.Ferreira Prestes é o nosso poeta doido?

Voce sempre com muito trabalho não é sem ao menos ir matar as minhas saudades la no Heidelberg.

No meio daquela choupalhada gostosa.

E de política nos ainda teremos outra fuzarca?

Eu li aquela chronica sobre Murilo Mendes e você errou quando disse que ele fechou com alguma chave de ouro o anno de livros e poetas e poesias foi voce Mario quem fechou tudo com os poemas da Negras.

Você fechou tudo com

“Oh, brinca, brinca, minha melodia! | Sabiá da mata que canta a mei-dia! | Olha o coco Sinhá!”

[do lado esquerdo há um desenho de um pássaro] Cícero dias Rio - 1930

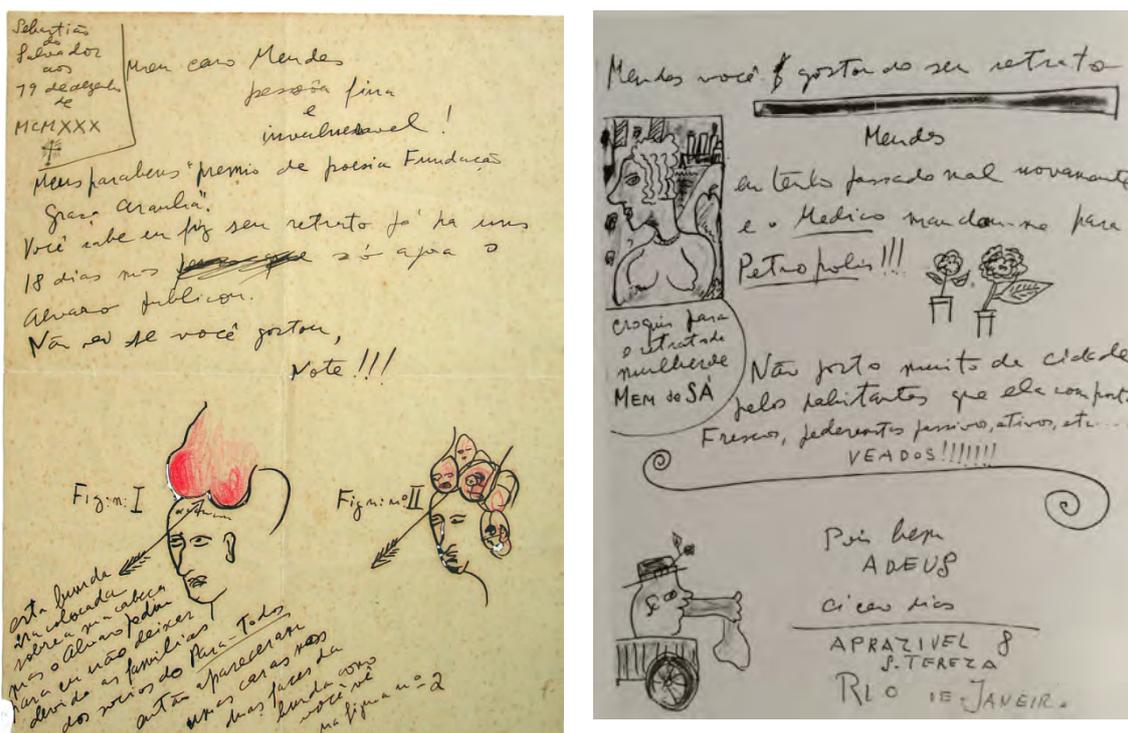


Imagem 12b: Carta de Cícero Dias para Murilo Mendes, Rio de Janeiro. 1930. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. Código de referência: CAV-MA-0167

TRANSCRIÇÃO:

[No canto superior esquerdo dentro de uma área delimitada com uma pequena cruz abaixo do texto] Sebastião do Salvador aos 19 de dezembro de MCMXXX

Meu caro Mendes pessoa fina e invulneravel!

Meus parabéns "premio de poesia Fundação Graça Aranha".

Você sabe eu fiz seu retrato já ha uns 18 dias mas [palavra riscada] só agora o Alvaro publicou. Nao sei se você gostou,

Note!!! | [Seguem dois desenhos com os escritos ao lado Fig: n: I e Fig: n: No. II.; Setas indicam um texto escrito na diagonal no canto inferior esquerdo da página]

Esta bunda era colocada sobre a sua cabeça mas o Álvaro pediu para eu não deixar devido as famílias dos sócios do Para - Todos então aparecem umas caras nas duas faces da bunda como você vê na figura no.

[Verso]

Mendes você gostou do seu retrato [forma retangular longa e fina com preenchimento. Do esquerdo tem uma figura desenhada em um retângulo. Abaixo dela um semicírculo coloca a seguinte legenda "Croquis para o retrato da mulher de MEM de Sá". Ao lado do desenho segue o texto] Mendes

eu tenho passado mal novamente e o Medico mandou-me para Petrópolis!!! [a imagem de dois vasos de flores interrompem o texto] Não gosto muito de cidade pelos habitantes que ela comporta. Frescos, [pederastas] passivos, ativos, etc...

VEADOS!!!!!!! [Uma linha com as pontas em espirais divide o texto. Do lado inferior esquerdo há um desenho] Pois bem

ADEUS

Cícero dias [traço] APRAZIVEL 8 S.TEREZA
RIO DE JANEIRO

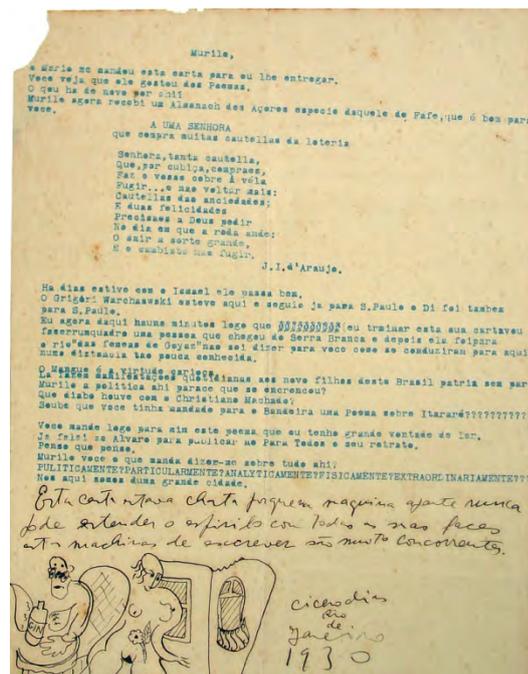


Imagem 12c: Carta de Cícero Dias para Murilo Mendes, Rio de Janeiro. 1930. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. Código de referência: CAV-MA-0166

TRANSCRIÇÃO:

Murilo,
 o Mario me mandou esta carta para eu lhe entregar.
 Você veja que ele gostou dos Poemas.
 o que ha de novo por ahi?
 Murilo agora recebi um Almanach dos Açores espécie de Fafe, que é bom para você.
 "A UMA SENHORA / que compra muitas cautellas da loteria / Senhora, tanta cautella, / Que por cúbica, compraes, / Faz o vosso cobre à vêla / Fugir... e nao voltar mais: / Caultellas das anciedades; / E duas felicidades / Precisamos a Deus pedir / No dia em que a roda ande: / O sair a serto grande, / E o cambista nao fugir. / J.I. d'Araújo".
 Ha dias estive com o Ismael e ele passa bem.
 O Gregório Warchaswski esteve aqui e seguiu ja para S.Paulo o Di foi tambem para S.Paulo.
 Eu agora daqui hauns minutos logo que [palavra riscada] (eu terminar esta sua carta vou faser um quadro uma pessoa que chegou de Serra Branca e depois foi para o rio "das femeas de Goyaz" nao sei dizer para você se conduziram para aqui numa distancia tão pouco conhecida.
 O Mangué é a virtude carioca.
 La fazem manifestações quotidianas aos novos filhos deste Brasil pátria sem par.
 Murilo a política ahi parece que se encencou?
 Que diabos houve com o Christian o Machado?
 Soube que voce tinha mandado para o Bandeira uma Poema sobre Itacaré????????????
 Você mande logo para mim este poema que eu tenho grande vontade de ler.
 Ja falei ao ÁLVARO para publicar no Para Todos o seu retrato. | Penso que penso.
 Murilo você o que manda dizer-me sobre tudo ahi? PULITICAMENTE?
 PARTICULARMENTE? ANALYTICAMENTE? FISICAMENTE? EXTRAORDINARIAMENTE?
 Nos aqui somos duma grande cidade. [Abaixo disso segue escrito à mão] Esta carta estava chata por que na maquina a gente nunca pode estender o espírito com todas as suas faces estas machinas de escrever são muito concorrentes. [pequeno desenho do lado esquerdo]
 Cícero dias Rio de Janeiro 1930

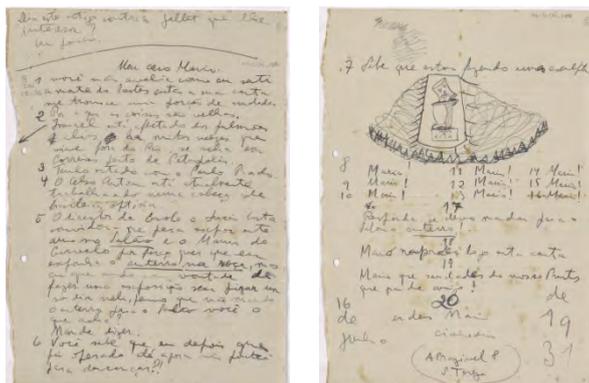


Imagem 20: Carta de Cícero Dias para Mário de Andrade (frente e verso), Rio de Janeiro. 1931. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL2486

TRANSCRIÇÃO:

[Antes do início da carta, segue escrito na parte superior, à lápis] Leia este artigo contra o Gallet que lhe interessa? Um pouco.

[Traço levemente curvo; na margem esquerda seguem alguns números aparentemente contando os parágrafos]

Meu caro Mario,

[1] você não avalia como eu senti a morte do Prestes então a sua carta me trouxe uma porção de saudades.

[2] Por aqui as coisas são velhas. Ismael [ao lado do nome na margem esquerda há uma seta na diagonal apontando para fora da folha] está afectado dos pulmões [rasura] aliás [rasura] ha muitos mezes que vive fora do Rio, se acha em Correias perto de Petropolis.

[3] Tenho estado com o Paulo Prado.

[4] O Celso Antonio está atualmente trabalhando numa cabeça de brasileira optima.

[5] O diretor da Escola o Lucio Costa convidou-me para expor este ano No Salão e o Manú do Curvelo por força quer que eu exponha o enterro na roça, mas eu que ando com vontade e fazer uma exposição sem ficar um só dia nela, penso que não mando o enterro para o Salão você o que acha?

Mande dizer.

[6] Você sabe que eu depois que fui operado até agora não pinte para descançar?!

[Folha 2]

[7] Sabe que estou fazendo uma escultura? [segue abaixo disso um desenhos com muitas linhas de preenchimento. No centro uma área mais 'limpa' com um desenho que pode ser o da escultura que ele cita sobre uma base onde segue escrito "PERNA de ROSA "]

[8] Mário!

[11] Mário!

[14] Mário!

[9] Mário!

[12] Mário!

[15] Mário!

[10] Mário!

[13] Mário!

[16] Mário!

[rasura]

17

Responda se devo mandar para o Salon o enterro!

18

Mario responda logo esta carta

19

Mario que saudades do nosso Prestes que grande amigo!

16

20 [em destaque]

de

de

adeus Mario

19

junho

Cícero Dias

31

Aprazível 8

S.Tereza"

[em volta um semi-circulo destacando o endereço]

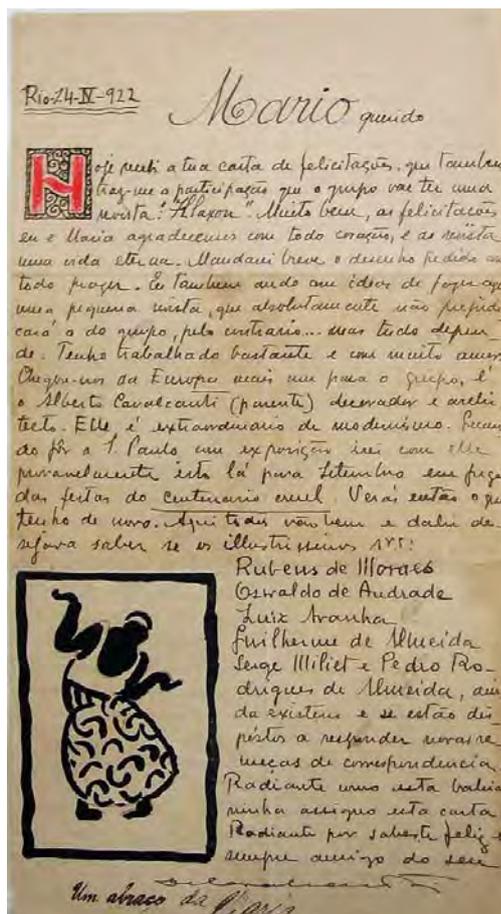


Imagem 13a: Carta de Di Cavalcanti para Mário de Andrade, Rio de Janeiro, 1922. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. Código de referência: CAV-MA-0206.

TRANSCRIÇÃO:

Rio -24-IV-922

Mário querido

Hoje recebi a tua carta de felicitações, que também traz-me a participação que o grupo vai ter uma revista: "Klaxon". Muito bem, as felicitações eu e Maria agradecemos com todo coração, e a revista uma vida eterna. Mandarei breve o desenho pedido com todo prazer. Eu também ando com ideias de fazer aqui uma pequena revista, que absolutamente não prejudicará a do grupo, pelo contrario... mas tudo depende. Tenho trabalhado bastante e com muito amor. [ilegível, parece chegará] da Europa mais um para o grupo, é o Alberto Cavalcanti (parente) decorador e arquiteto. Elle é extraordinário de modernimo. [Quando] for a S. Paulo com exposição irei com elle provavelmente isto lá para setembro em [julgar] das festas do centenário cruel. Verás então o que tenho de novo. Aqui todos vão bem e dahi desejava saber se és illustriissimos [Ass:]

Rubens de Moraes

Oswaldo de Andrade

Luiz Aranha

Guilherme de Almeida

Serge Miliet e Pedro Rodrigues de Almeida, ainda existem e se estão dispostos a responder [suas] remeças de correspondências. Radiante como esta bahianinha [assigno] esta carta.

Radiante por saber -te feliz e sempre amigo do seu

di Cavalcanti

[Com outra letra] Um abraço da Maria.

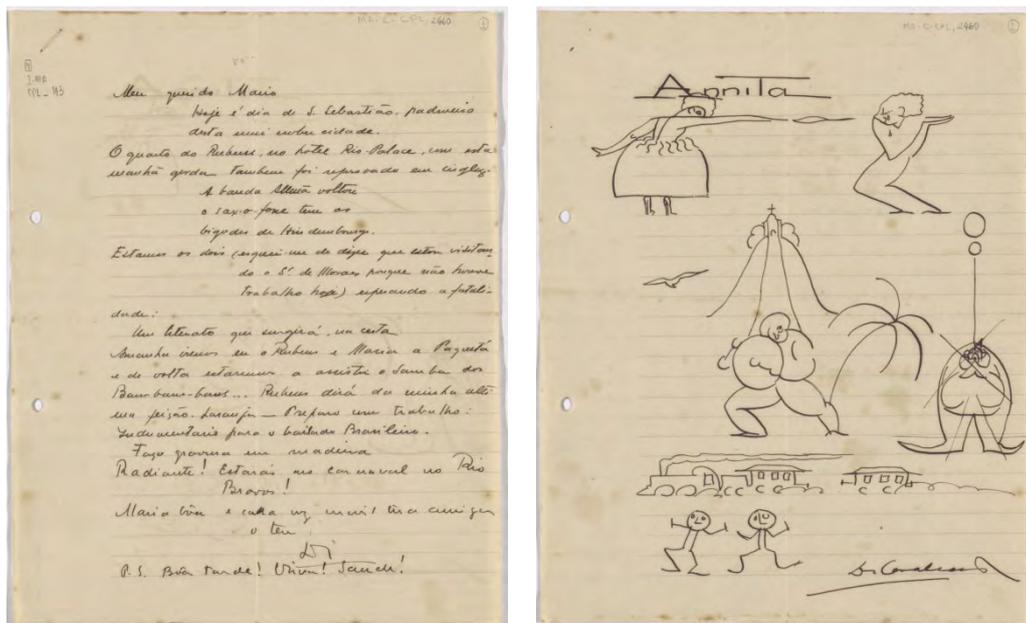


Imagem 18: Carta de Di Cavalcanti para Mário de Andrade, Paris. 1925. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL2460.

TRANSCRIÇÃO:

[Primeira página]

Meu querido Mario

Hoje é dia de S. Sebastião, padroeiro desta [mui?] [ilegível] cidade.

O quadro do Rubens, no hotel Rio Palace, com[?] esta manhã gorda também foi reprovado em [ilegível]

A banda alemã voltara[?]

O sax-o-fone tem os

Bigodes do Hisdembourg[?]

Estamos os dois (esqueci-me de dizer que estou visitando o [ilegível] de [ilegível] porque não houve trabalho hoje) esperando a fatalidade.

Um literato que surgirá, na certa amanhã iremos eu o Rubens e a Maria a Paquetá e de volta estaremos a assistir o samba dos Bam-bam-bans... Rubens dirá da minha última feijão laranja – Preparo um trabalho.

[Sudu acentario?] para o Bailado Brasileiro.

Faço gravura em madeira Radiante! Estarás no carnaval no Rio Bravo!

Maria [ilegível] e cada vez mais [ilegível] amiga o teu

Di

P.S. Boa tarde! Viva! Saudade!

Segunda página:

[3 sequencias desenhos. No alto segue escrito Annita_ e abaixo a assinatura do Di]

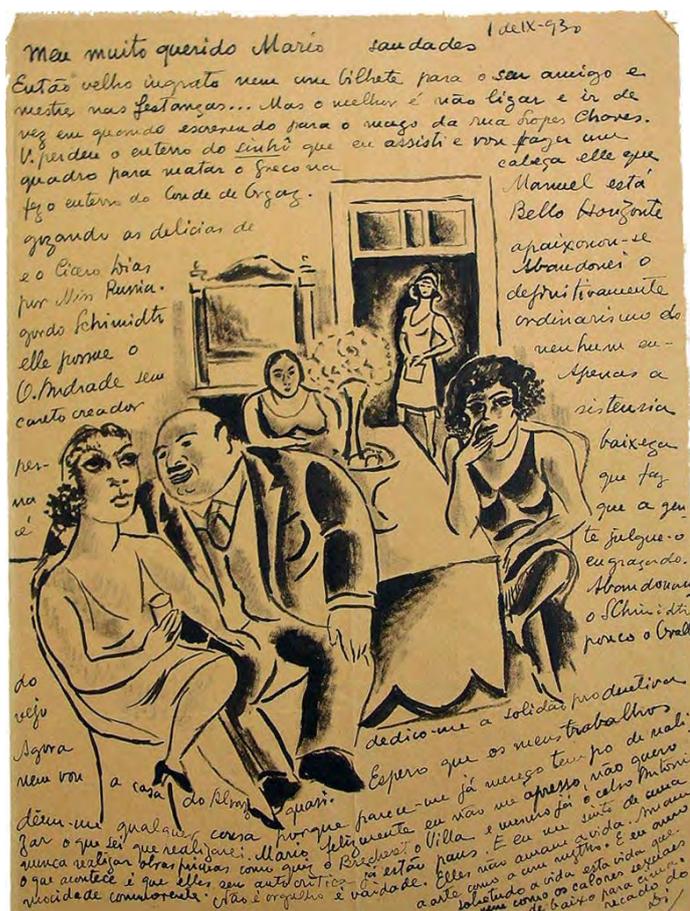


Imagem 13c: Carta de Di Cavalcanti para Mário de Andrade, Rio de Janeiro, 1930. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. Código de referência: CAV-MA-0208.

TRANSCRIÇÃO:

1 DE IX-930

Meu muito querido Mario
saudades

Então velho ingrato nem um bilhete para o seu amigo e mestre nas festanças... Mas o melhor é não ligar e ir de vez em quando escrevendo para o mago da rua Lopes Chaves. V. perdeu o enterro do sinhô que eu assisti e [vou] fazer um quadro para matar o Greco na [inicio da interrupção do desenho] cabeça elle que fez o enterro do [ilegível; parece ser o nome de uma pessoa] Manuel está gozando as delicias de Bello Horizonte e o Cícero Dias apaixonou-se por [ilegível] Rússia. Abandonei o [gordo] Schimidt definitivamente elle possui o ordinarismo do O. Andrade [ilegível] nenhum [segredo] creador Apenas a per- [palavra desmembrada pela imagem] sistencia na baixeza é que faz que a gente julgue-o engraçado. Abandonando o Schimdt vejo pouco o [ilegível]

Agora dedico-me a solidão produtiva nem vou a casa do Álvaro quasi [frase que invade e se adequa ao formato do desenho]. Espero que os meu trabalhos deixem-me qualquer coisa porque parece-me já mereço tempo de realizar o que sei que realizei. Mario felizmente eu nao me apresso nao quero nunca realizar obras primas como quiz o Brecheret o Villa e mesmo foi o Celso Antonio[?] o que acontece é que elles sem auto critica já estão paus. E eu [nem] sinto de [ilegível] mocidade [ilegível] . Nao é orgulho é vaidade. Elles nao amam a vida. [ilegível] a arte [ilegível] a um [ilegível]. E eu amo sobretudo a vida esta vida que nem [ilegível] os calores sexuaes de baixo para cima. Recado do Di

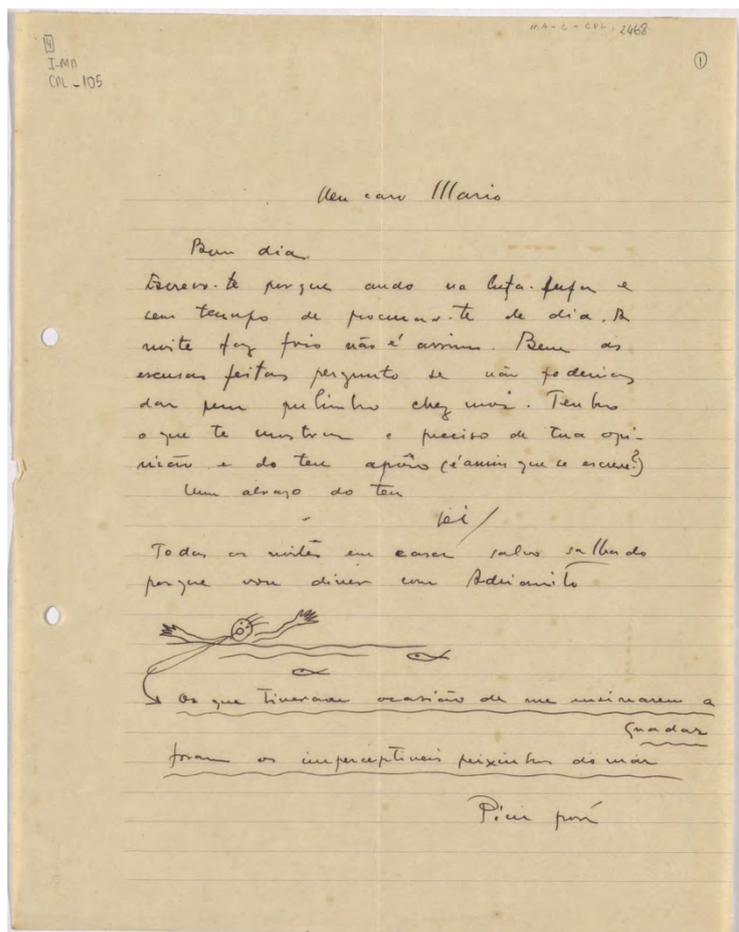


Imagem 17: Carta de Di Cavalcanti para Mário de Andrade, s.l.; s.d.. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL2468.

TRANSCRIÇÃO:

Meu caro Mario

Bom dia

Escrevo-te por que ando na luta-[ilegível] e sem tempo de procurar-te de dia. A noite faz frio não é assim. Bem as escuras feitas, pergunto se não poderíamos dar um pulinho *chez moi*. Tenho o que te mostrar e preciso de tua opinião e de um apuro (é assim que ce escreve?)

Um abraço do teu Di

Todas as noites em casa salvo sabado porque vou *diner* com [ilegível]

[desenho]

Os que tiveram ocasião de me ensinarem a nadar foram os imperceptíveis peixes do mar.

[nome ilegível]

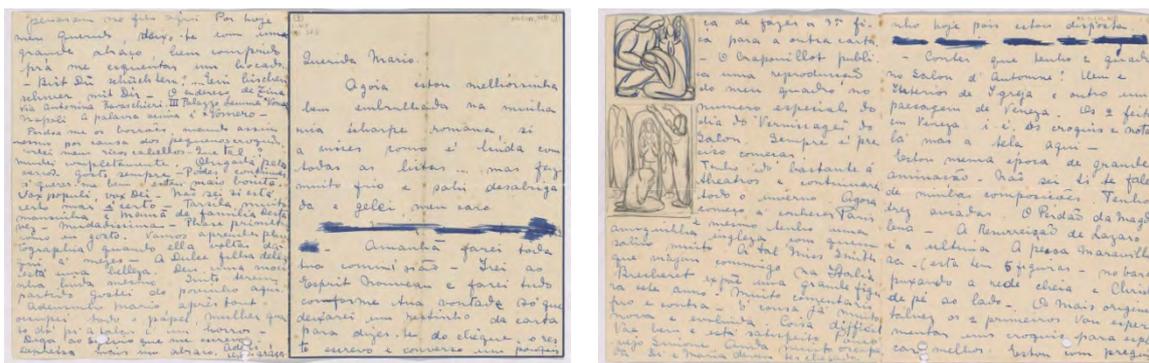


Imagem 21: Carta de Anita Malfatti para Mário de Andrade, Paris. 1924. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL4481.

TRANSCRIÇÃO:

querido Mario,

Agora estou melhorsinha bem embrulhada na minha echarpe romana, si a visses como é linda co [ilegível] as listas... mas fez muito frio e sahi desabrigada e gelei meu caro.

[rasura]

Amanhã farei toda tua commissão – Irei aos Esprit Nouveau e farei tudo conforme tua vontade só que deixarei um restinho da carta para dizer-te do cheque, o resto escrevo e converso um pouquinho hoje pois estou disposta.

[rasura]

- Conte que tenho dois quadros no Salon d'Automne'? [ilegível] e Interior de Igreja e outro uma paesagem de Veneza. Os 2 feitos em Veneza. i. é. Os croquis e notas lá mas a tela aqui -

Estou numa época de grande animação – não sei si te falei de minhas composições. Tenho trez aviadas. O Perdão de Magdalena – A Ressurreição de Lazaro e a ultima A pesca Maravilhosa - (esta tem 5 figuras – no barco puxando a rede cheia e Christo de pé ao lado – Os mais originals talvez os 2 primeiros vou experimentar uns croquis para explicar melhor. Estou com preguiça de fazer a 3ª. fica para a outra carta.

[na lateral esquerda a partir do alto seguem os desenho]

O Crapouillos publica uma reprodução do meu quadro no numero especial do dia do "Vernissages" do Salon. Sempre é preciso começar.

Tenho ido bastante à theatros e continuarei todo o inverno. Agora começo a conhecer Paris e mesmo tenho uma amiguinha ingleza com quem sahio muito. A tal Miss Smith que viajou comigo na Itália. Brecheret expõe uma grande figura este anno – Muito comentário pro e contra – é cousa já muito nova e evoluída. Coisa difficil Vae bem e está satisfeito. Pouco vejo Simone. Anda muito ocupada. Di e Maria devem ter chegado. Penaram no fim aqui. Por hoje meu querido, deixo-te com um grande abraço, bem comprido pra me esquentar um bocado. – Birt [ilegível] schüchtern?... Eim Bischen schemer mit Dir – O endereço de Zina Via Antonina Ravaschieri. Ill Palazzo Lemme x [ilegível] Napoli A palavra acima é x Vomero –

Perdoa me os borrões, mando assim mesmo por causa dos pequenos croquis. Cortei meus ricos cabellos – Que tal? Mudei completamente. Obrigada pelos versos – gosto sempre – Podes continuar a quere-me bem estou mais bonita. *Vox populi, Vox Dei* – Não sei si está certo mais é certo – Tarsila muito mansinha e mamã de familia desta vez – mudadissima – Phase primitiva como eu gosto. Vamos aprender photographia quando Ella voltar daqui à mezes – A Dulce filha della está uma belleza. Deu uma mocinha bonita mesmo. Sinto terem partido Gostei do povinho aqui.

Adeusinho Mario, après tout ocupei todo o papel, mulher quando dá pr'a falar é um horror – Diga ao Sylvio que me escreva – Depressa Mais um abraço, Adeus [sem?]- graça.

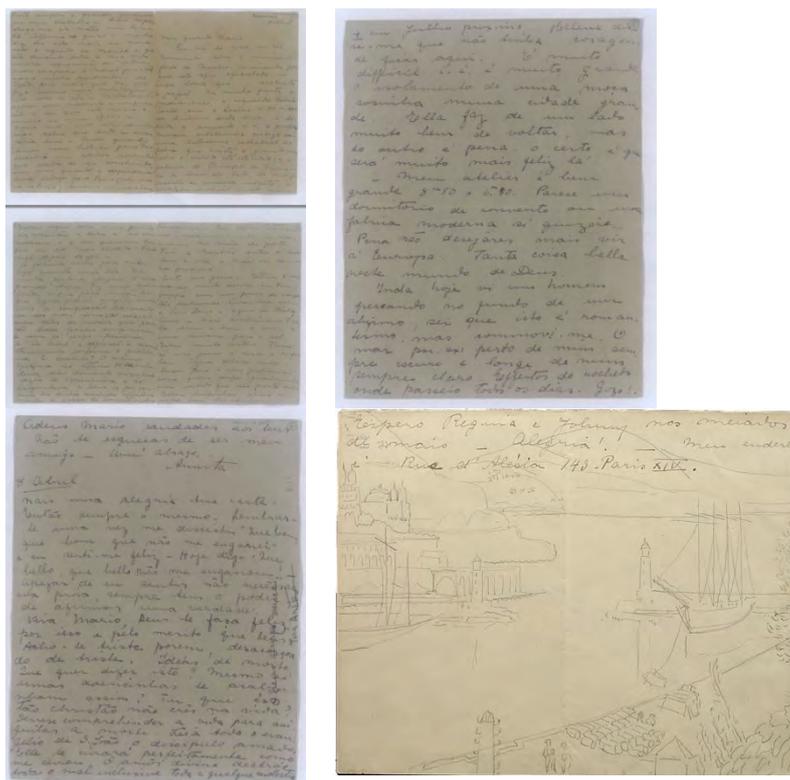


Imagem 14a: Carta de Anita Malfatti para Mário de Andrade, Mônaco, [1925]. Fonte: Acervo IEB-USP, Coleção de Artes Visuais - Mário de Andrade. Código de referência: CAV-MA-0335.

TRANSCRIÇÃO: [A partir do artigo “8 Cartas-Desenhos” de Marta Rosseti Batista]

Monaco.

3 abril

Meu querido Mário

Eis-me de novo no sól. Escrevendo sobre o minúsculo porto de Monaco; minúsculo porque esta aqui aquarelado no meu block que sustenta o papel. Na minha frente o Mediterrâneo, à esquerda Monte Carlo com o Casino e os ricos de dinheiro desta terra, à direita o convento i.e. a própria Monaco: cidadezinha antiga com uma bellissima cathedral de pedra que avista o grande mar (sobre o rochedo está a cidade) + o palácio do Principe de Monaco só a torre do lado do antigo Castello se conserva intacta, o resto da construção muito mais moderna. Eu estou embaixo na “Condamine” entre dois montes no meio do porto. Fui a “Menton” antes d’hontem e irei a Nice na semana próxima.

Conto um pouco – Estive 3 semanas muito doente em Paris “grippe” com um pouco de congestão pulmonar. Curei-me com o bom Deus e agua de Vichy. Como a tosse continuava braba tomei o trem e vim à uma semana para o sól. Estou muito melhor, Tusso só um pouco à noite e respiro bem. Uma delicia viver. Deixei Paris e seus problemas como quem despe finalmente um vestido que não presta mais. Estou limpinha, alma e corpo bem lavadinhos. Estou aqui com uma prima de mamãe e todos à me convidarem e à me quererem bem que eu até “nem acredito” tanto mel depois do fel –

A fortuna virou para mim. Veja quanta cousa bôa. Na minha pintura cheguei à uma *grande étape*. Fiz uma descoberta enorme “para mim”. Sei que agora poderei sempre conseguir a unificação harmoniosa dos meus tons e a relação entre elles de modos que pareçam todos partes componentes de um só corpo. – Descobrir a “cor local” e applical-a simultaneamente conforme o problema a resolver. O mesmo systema no rythmo do desenho. Levei dias tremendo enquanto fazia experiencia e só perguntava à Deus si por ventura eu tinha recebido effectivamente a graça de comprehender esta simples e grande verdade no meu trabalho – Dias depois chega-me às mãos um livro de Cézanne no qual o mestre diz ter sido mais ou menos isto o segredo de Manet e que elle durante toda a sua vida nunca

CONTINUAÇÃO:

esqueceria de *“enlever mon chapeau à Manet pour celà”*, mas o mestre aproveitou da lição pois mais que M. elle fez o mesmo mas embelezou isto com a cor – Trabalharei agora com methodo e comprehensão e sei que isto marca o começo de uma época –

Depois disto tudo cahi doente mas sabia que tudo se arranjará bem – Nisto quando tomei meu bilhete para Nice descobri um atelier novinho que acaba de ser construído com quarto e dependencias. Uma belleza para Paris (não seria isto no Brazil) tomei-o immediatamente fiz contracto num dia, neste mesmo dia soube que Mamãe embarca para cá neste mez de Abril e vim para um dos cantos mais bellos do mundo. À 3 dias que ando no ar. Feliz, feliz e feliz!!!!!! Descansarei aqui até 2^a. feira de Paschôa. Terei um renascimento feliz; desejo-te como a todo o mundo felicidade e a alegria que me enche.

Ao chegar em Paris terei uma semana de muito trabalho mas tudo está já bem pensado e então não me faltarão as forças – Preciso hoje escrever à Zina e outros de casa. Verei os “Independants” ao voltar. Helena também esteve grippada – Voltarão ao Brasil +- em Julho proximo. Helena disse-me que não tinha coragem de ficar aqui. É muito difficil i.é., é muito grande o isolamento de uma moça sosinha numa cidade grande. Ella faz de um lado muito bem de voltar, mas do outro é pena. O certo é que será muito mais feliz lá.

- Meu atelier é bem grande 8m.50 x 6m.50. Parece um dormitório de convento ou uma fábrica moderna se quizeres. Pena não desejares mais vir à Europa. Tanta coisa bella nesse mundo de meu Deus.

Inda hoje vi um homem pescando no fundo de um abismo, sei que isto é romantismo, mas commovi-me. O mar por ex: perto de mim sempre escuro e longe de mim sempre claro. Effeitos do rochedo onde passeio todos os dias. Gozo! Adeus Mario saudades aos teus. Não te esqueças de ser meu amigo – um abraço. Annita.

8 de abril

Mais uma alegria tua carta. Então sempre o mesmo. Lembras-te uma vez me dissestes “Que bom, que bom que não me enganei” e eu senti-me feliz – Hoje digo: Que bello, que bello! não me enganou! – Apesar de eu sentir não necessário esta prova, sempre tem o poder de afirmar uma verdade. Viva Mario, Deus te faça feliz por isso e pelo mérito que tens. Acho-te triste porem, desacorçoado de triste. Idéas de morte. Que quer dizer isso? Mesmo só umas doencinhas te acabrunham assim? Tu que és tão cristão não crês na vida? Devese comprehender a vida para aniquilar a morte. Lêia todo o evangelio de S. João o discípulo amado. Elle te curará perfeitamente como me curou. O amor divino destrói todo o mal inclusive toda e qualquer molestia O bem sempre vence!

Tua Anita

[no desenho]

Espero Regina e Johnny nos meados de maio – Alegria! – Meu endereço é Rue d’Alésia 143 – Paris XIV”

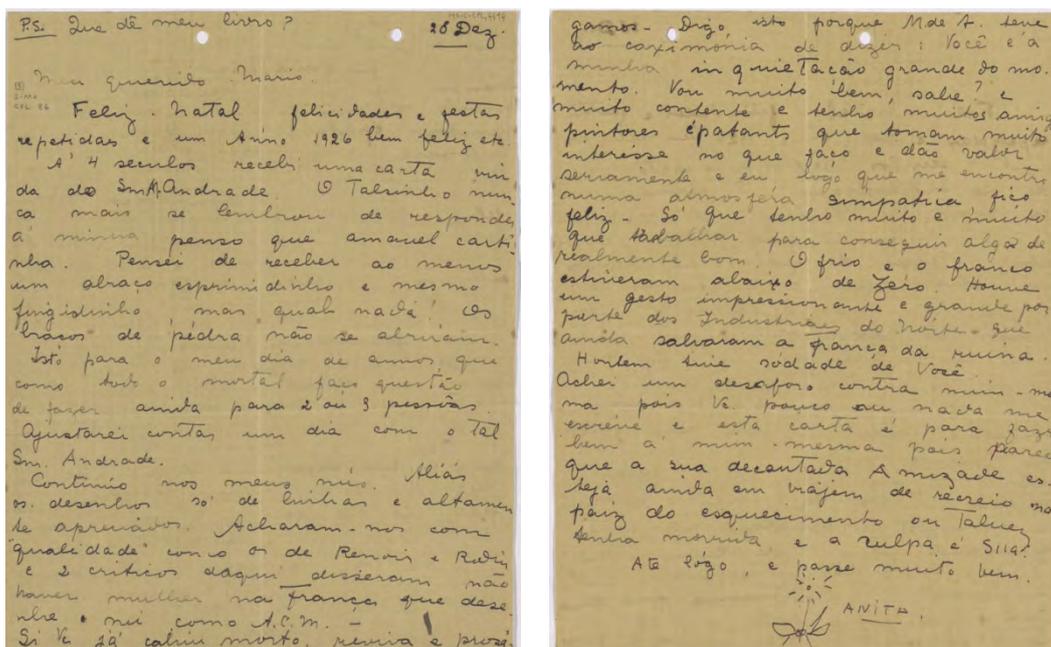


Imagem 16: Carta de Anita Malfatti para Mário de Andrade, Paris. 1925. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL4494.

TRANSCRIÇÃO:

[Na parte superior da folha, do lado esquerdo segue escrito] P.S Que dê meu livro?

[no canto direito] 28 Dez

Meu querido Mario

Feliz Natal, felicidades e festas repetidas e um Anno 1926 bem feliz etc.

À 4 seculos recebi uma carta vinda de do SM. M. Andrade. O Talsinho nunca mais se lembrou de responder a minha penso que amavel cartinha. Pensei de receber ao menos um abraço esprimidinho e mesmo fingidinho, mas qual nada! Os braços de pedra não se abriram.

Isto para o meu dia de annos, que como todo o mortal faço questão de fazer [ilegível] para 2 ou 3 pessoas. Ajustarei contas um dia com o tal SM. Andrade.

Continuo nos meus nús. Aliás os desenhos só de linhas altamente apreciados. Acharam-nos com qualidade como os de Renoir e Rodin e 2 criticos daqui disseram não haver mulher na França que desenhe nu como A.C.M.-

Si vc. já cahiu morto, reviva e prosegamos – Digo, isto porque M. de A. teve ao caximonia de dizer: Você é a minha inquietação grande do momento. Vou muito bem , sabe? E muito contente e tenho muitos amigos pintores épatants que tomam muito interesse no que faço e dão valor seriamente e eu, logo que me encontro numa atmosfera simpática, fico feliz – Só que tenho muito e muito que trabalhar para conseguir algo de realmente bom. O frio e o franco estiveram abaixo do zero. Houve um gesto impressionante e grande por parte dos Industriaes do Norte que salvaram a França da ruína.

Hontem tive sodade de você.

Achei um desaforo contra mim – mesma, pois vc. pouco [ilegível] nada me escreve e esta carta é para fazer bem á mim–mesma pois parece que a sua [decantada?] Amizade esteja ainda em viagem de recreio no paiz do esquecimento ou talvez tenha morrido e a culpa é sua [escrito com letra diferente].

Até logo, e passe muito bem.

[desenho de uma flor ao lado da assinatura] ANITA

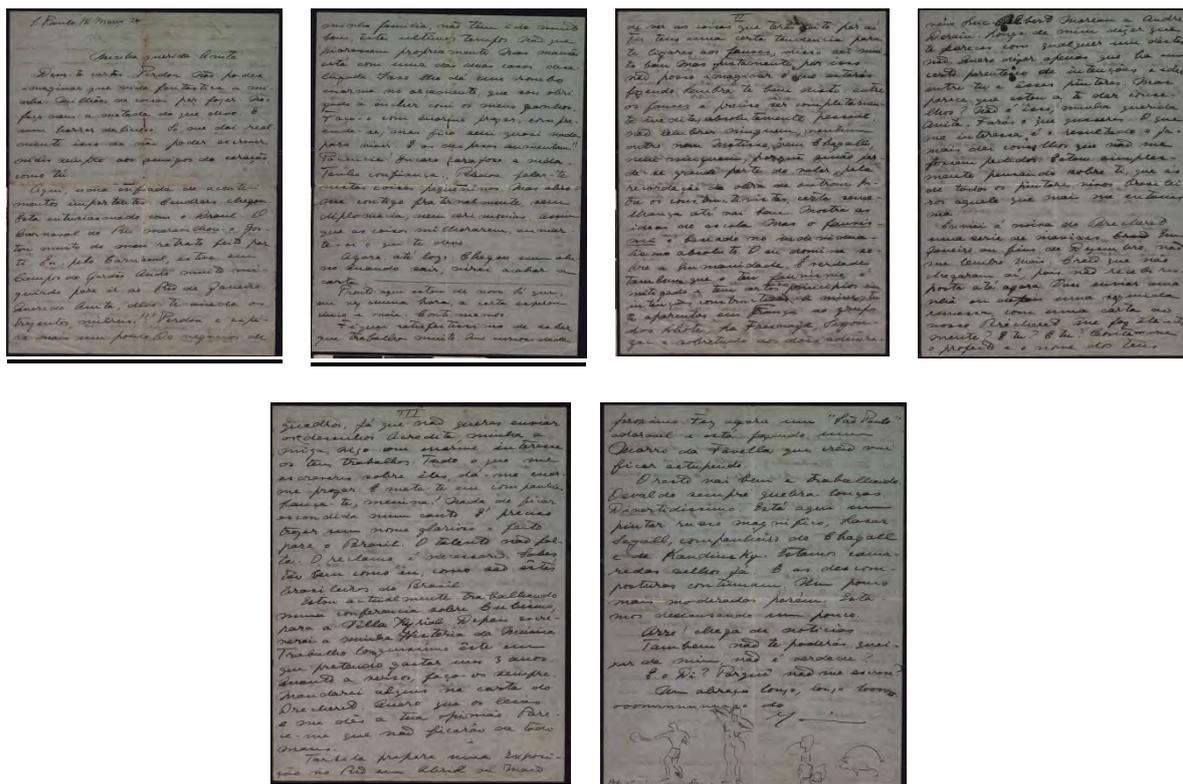


Imagem 3: Última página da carta de Mário de Andrade para Anita Malfatti, São Paulo. 18 mar. 1924. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Código de referência: AM-04-01-0008.

TRANSCRIÇÃO:

“Minha querida Anita

Devo-te cartas. Perdoa. Não podes imaginar que vida fantástica a minha. Milhões de coisas para fazer. Não faço nem a metade do que devo. É um horror delicioso. Só me doi realmente isso de não poder escrever mais sempre aos amigos do coração, como tu.

Aqui, uma enfiada de acontecimentos importantes. Cendrars chegou. Está entusiasmado com o Brasil. O Carnaval do Rio maravilhou-o. Gostou muito do meu retrato feito por ti. Eu, pelo Carnaval, estive em Campos do Jordão. Ando muito miquiado para ir ao Rio de Janeiro. Querida Anita, devo-te ainda os trezentos milreiros!!! Perdoa e espera mais um pouco. Os negocios de minha família, não têm ido muito bem, êstes últimos tempos. Não que piorassem propriamente. Mas mamãi está com uma das casas desalugada. Isso lhe dá um rombo enorme no orçamento, que eu sou obrigado a encher com meus ganhos. Faço-o com enorme prazer, compreende-se, mas fico sem quasi nada para viver. E as despesas aumentaram!! Paciência! Encaro [ilegível] a vida. Tenho confiança. Perdoa falar-te nessas coisas pequeninas. Mas abro-me contigo fraternalmente, sem diplomacia, nem cerimônias. Assim que as coisas melhorarem, [ilegível] [te-ei?] o que te devo.

Agora, até logo. Chegou um aluno. Quando sair, virei acabar a carta.

Pronto: aqui estou de novo. Só que em vez de uma hora, a carta esperou cinco e meia. Continuamos:

Fiquei satisfeitíssimo de saber que trabalhas muito. Que curiosidade de ver as coisas que terás feito por aí. Tu tens uma certa tendência para te ligares aos fauves, disso sei muito bem. Mas justamente por isso, não posso imaginar o que estarás fazendo. Lembra-te bem disto: entre os fauves é preciso ser completamente pessoal, não lembrar ninguém, nenhum outro, nem Matisse, nem Chagall, nem ninguém, porque sinão perde-se grande parte do valor, pela recordação da obra de outrem. Entre os constructivistas, certa semelhança até vai [bem?]. Mostra as ideas de escola. Mas o fauvisme é baseado no

CONTINUAÇÃO:

individualismo absoluto. O eu domina sobre a humanidade. É verdade também que o teu fauvisme é mitigado e tem certos princípios e intenções constructivas. A mim, tu te aparentas em França ao grupo dos Lhote, La Fresnaye, Segonzac e sobretudo aos dois admiráveis Luc-Albert Moreau e André Derain. Longe de mim dizer que te pareces com qualquer um destes. Não. Quero dizer apenas que ha um certo parentesco entre intenções e ideais entre tu e êsses pintores. Mas parece que estou a te dar conselhos? Não é isso, minha querida Anita. Farás o que quiseres. O que me interessa é o resultado e jamais dei conselhos que não me fossem pedidos. Estou simplesmente pensando sobre ti, que és de todos os pintores vivos brasileiros aquele que mais me entusiasma. [continua]

Enviei à noiva do Brecheret uma série de maxixes. [rasura] Em Janeiro ou fins de Dezembro, não me lembro mais. Creio que não chegaram aí, pois não recebi resposta até agora. Vou enviar amanhã ou depois uma segunda remessa, com uma carta ao nosso Brecheret. Que faz ele actualmente? E tu? E tu? [Conta?]-me o [projeto] e o nome dos teus quadros já que não queres enviar os desenhos. Acredita, minha amiga, sigo com enorme interesse os teus trabalhos. Tudo o que me escreves sobre êles, dá-me enorme prazer. E mete-te em [com?] [ilegível]. Lança-te menina! Nada de ficar escondida num canto. É preciso trazer um nome glorioso e feito para o Brasil. O talento não falta. O [reclamo?] é necessário. Sabes, tão bem como eu, como são êstes brasileiros do Brasil.

Estou actualmente trabalhando em uma conferencia sobre Cubismo, para a Villa Kyrial. Depois escreverei a minha história da Musica. Trabalho longuissimo êste em que pretendo gastar uns 3 anos. Quanto a versos, faço-os sempre. Mandarei alguns na carta do Brecheret. Quero que leias e me dêes a tua opinião. Parece-me que não ficarão de todo maus.

Tarsila prepara uma exposição no Rio em abril ou maio próximo. Fez agora um "São Paulo" adoravel e está fazendo um Morro da favella que creio vai ficar estupendo.

O resto vai bem e trabalhando Oswaldos sempre quebra-louças. Divertidissimo: Está aqui um pintor russo magnífico, Lasar Segall, companheiro de Chagall e de Kandinsky. Estamos camaradas velhos já. E as descomposturas continuam. Um pouco mais moderadas porém. Estamos descansando um pouco.

Arre! Chega de notícias.

Tambem não te poderá queixar de mim, não é verdade?

E o Di? Porquê não me escreve?

Um abraço longo, longo loooooooooooooooooooooo

Mário [a assinatura é um M e um traço horizontal com um pontinho mais ou menos no meio. Abaixo disso seguem 4 desenhos. No canto inferior esquerdo escreve:]

Isto não é enigma. São desenhos.

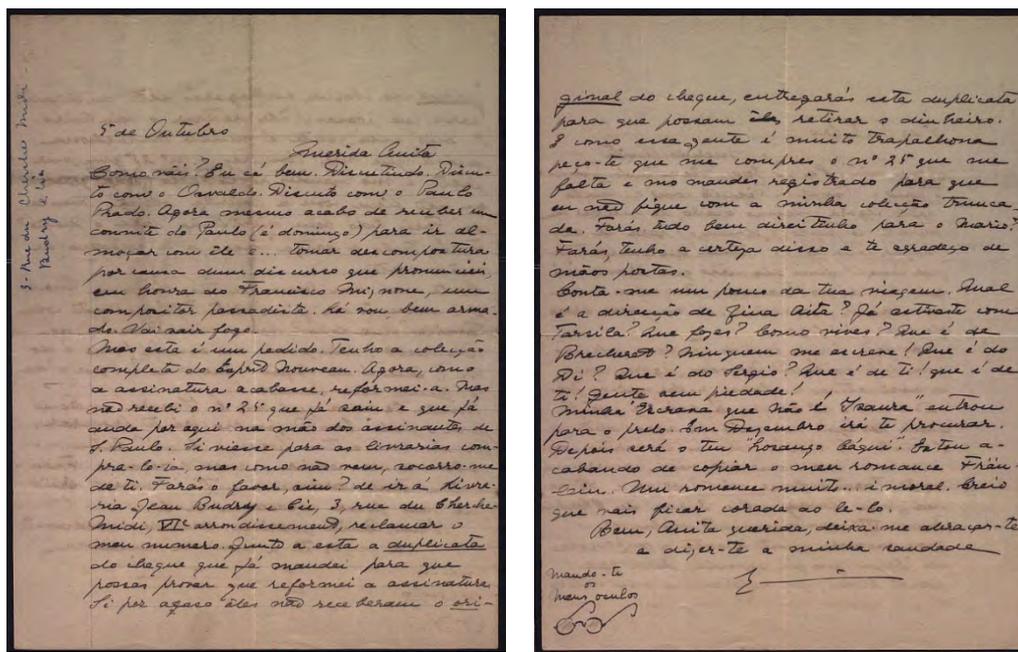


Imagem 8: Carta de Mário de Andrade para Anita Malfatti (frente e verso), São Paulo. 1924. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Código de referência: AM-04-01-0012.

TRANSCRIÇÃO:

5 de Outubro
Querida Anita

Como vâis? Eu cá bem. Discutindo. Discuto com o Oswaldo. Discuto com o Paulo Prado. Agora mesmo acabo de receber um convite do Paulo (é domingo) para ir almoçar com ele e... tomar descompostura por causa dum discurso que pronunciei, em honra do Francisco Mignone, um compositor passadista. Lá vou, bem armado. Vai sair fogo.

Mas esta é um pedido. Tenho a coleção completa do *Esprit Nouveau*. Agora, como a assinatura [acabasse?], reformei-a. Mas não recebi o no. 25 que já saiu e que já anda por aqui na mão dos assinantes de S. Paulo. Si viesse para as livrarias compra-lo-ia, mas como não vem, socorro-me de ti. Farás o favor, sim? De ir á Livraria Jean Budry e Ciè, 3, *rue du Cherche Midi, Vle. Arrondissement*, reclamar o meu numero. Quanto a esta a duplicata do cheque que já mandei para que possas provar que reformei a assinatura. Si por acaso êles não receberam o original do cheque, entregarás esta duplicata para que possam êles retirar o dinheiro. E como essa gente é muito trapalhona peço-te que me compres o no. 25 que me falta e mo mandes registrado para que eu não fique com a minha coleção truncada. Farás tudo bem direitinho para o Mario? Farás, tenho certeza disso e te agradeço de mãos postas. Conta-me um pouco da tua viagem. Qual é a direção de Zina Aita? Já estiveste com Tarsila? Que fazes? Como vives? Que é de Brecheret? Ninguém me escreve! Que é do Di? Que é do Sergio? Que é de Ti? Que é de Ti! Gente sem piedade!

Minha "Escrava que Não é Isaura" entrou para o prelo. Em Dezembro irá te procurar. Depois será o teu "Losango Cáqui". Estou acabando de copiar o meu romance Frälein. Meu romance muito... imoral. Creio que vais ficar corada ao le-lo.

Bem, Anita querida, deixa-me abraçar-te e dizer-te a minha saudade

Mário [assinatura como a descrita na carta anterior bem gráfica]

[no canto inferior esquerdo, segue o desenho de um óculo redondo abaixo do escrito:]
Mando-te os Meus olhos.

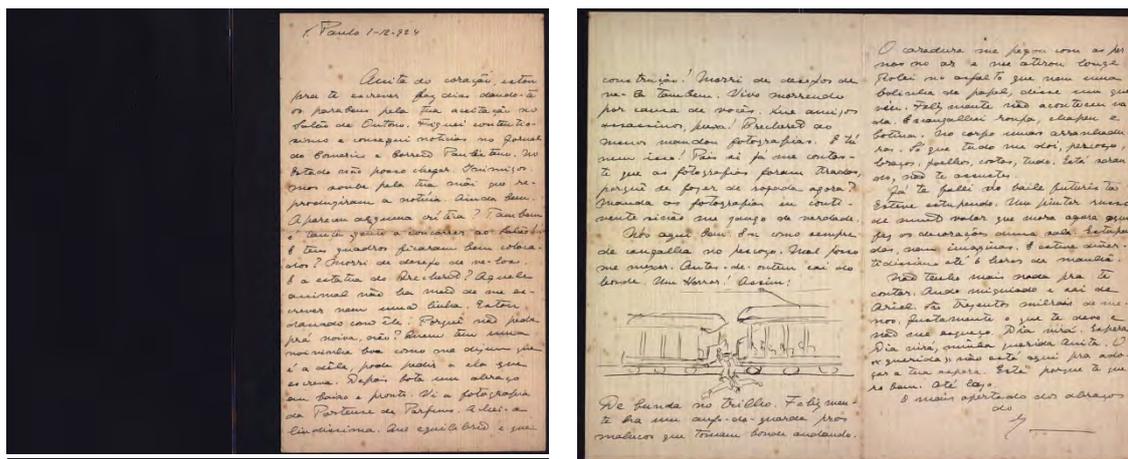


Imagem 10: Carta de Mário de Andrade para Anita Malfatti, São Paulo. 1924. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Código de referência: AM-04-01-0016.

TRANSCRIÇÃO:

S.Paulo 1-12-924

Anita do coração, estou para te escrever faz dias dando-te os parabens pela tua aceitação no Salão de Outono. Fiquei contentissimo e consegui noticias no Jornal do Comercio e Correio Paulistano. No Estado não posso chegar. Inimigos. Mas soube pela tua mai que reproduziram a notícia. Ainda bem. Apareceu alguma critica? Tambem é tanta gente a concorrer ao Salão! E teus quadros ficaram bem colocados? Morri de desejo de vê-los. E a estatua do Brecheret? Aquele animal não há meio de me escrever nem uma linha. Estou danado com êle. Porquê não pede prá noiva, não? Quem tem uma noivinha boa como me dizem que é a dêle, pode pedir a ela que escreva. Depois bota um abraço em baixo e pronto. Vi a fotografia da *Porteuse de Parfum*. Achei-a lindíssima. Que equilíbrio e que construção! Morri de desejos de ve-la tambem. Vivo morrendo por causa de vocês. Que amigos assassinos, puxa! Brecheret ao menos mandou fotografias. E tu nem isso! Pois si já me contas-te que as fotografias foram tiradas, porquê de fazer de safada agora? Manda as fotografias [in?] continuamente sinão me zango de verdade.

Nós aqui bem. Eu como sempre de cangalha no pescoço. Mal posso me mexer. Antes-de-ontem cai do bonde. Um horror! Assim:

[segue o desenho de Mário narrando a situação da queda]

De bunda no trilho. Felizmente ha um anjo-da-guarda pros malucos que tomam bonde andando.

O caradura me pegou com as pernas no ar e me atirou longe. Rolei no asfalto que nem uma bolinha de papel, disse um que viu. Felizmente não aconteceu nada. Escangalhei roupa, chapéu e botina. No corpo umas arranhaduras. Só que tudo me doi, pescoço, braços, joelho, costas, tudo. Está sarando, não te assustes.

Já te falei do baile futurista? Esteve estupendo. Um pintor russo de muito valor que mora agora aqui fez as decorações duma sala. Extupendas, nem imaginas. E esteve divertidíssimo até 6 horas da manhã.

Não tenho mais nada pra te contar. Ando miquiado e sai de [ilegível]. São trezentos milreis de menos. Justamente o que te devo e não me esqueço. Dia virá. Espera. Dia virá, minha querida Anita. O "querida" não está aqui pra adoçar a tua espera. Está por que te quero bem. Até logo.

O mais apertado dos abraços
do / Mário [M e traço]

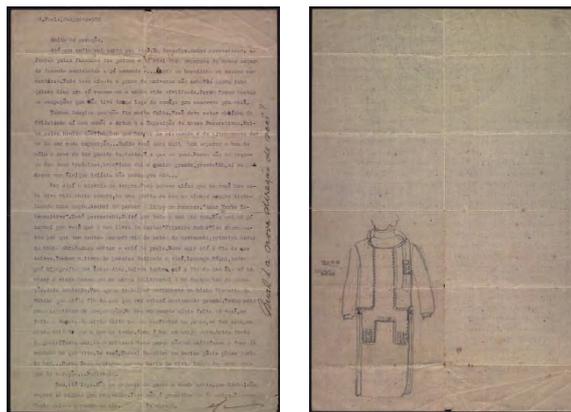


Imagem 7: Carta de Mário de Andrade para Anita Malfatti (frente e verso), São Paulo. 1925. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Anita Malfatti. Código de referência: AM-04-01-0020.

TRANSCRIÇÃO:

S. Paulo, 5-Agosto- 925

Anita do coração.

Até que enfim vai carta pra você. Me desculpe Andei aproveitando as férias pelas fazendas dos primos e Lea vivi vida separada do mundo caçando fazendo caminhadas a pé comendo e... lendo um bocadinho os nossos românticos. Tudo isso afasta a gente do universo não acha? Só agora duns quinze dias pra cá comecei a minha vida civilizada. Porem foram tantas as ocupações que não tive tempo logo de começo pra escrever pra você.

Também imagino que não fiz muita falta. Você deve estar cheinha de felicidade aí com mamãe o Arthur e a Exposição de Artes Decorativas. Muita coisa bonita não? Imagino que horror de misturada e de ajuntamento deve ser essa exposição... Enfim você sabe muito bem separar o bom do ruim e deve ter gosado bastante. É o que se quer. Porem não se esqueça dos seus trabalhos, heim? Como vai o quadro grande, pronto? Ah si eu pudesse ver ele! que delícia não seria pra mim...

Por aquí a miseria de sempre. Pro outros alías que eu você bem sabe vivo vida cheia sempre, no meu quarto ou com as alunas sempre trabalhando numa conta. Acabei de passar a limpo um romance, "Amar Verbo Intransitivo". Está gostosinho. Sairá por todo o ano que vem. Não sei já contei pra você que o meu livro de contos "Primeiro Andar" (se chama assim por que tem contos passadistas de antes do movimento, primeira andar da minha obra) achou editor e está no prelo. Deve sair até o fim do ano talvez. Tambem o livro de poesias dedicado a você, Losango Cáqui, entra prá tipografia por êstes dias, talvez tambem até o fim do ano êle vá te dizer a minha homenagem de amigo inalterável e de dentro bem do coração. Ando contente. Vou trabalhar seriamente na minha Historia da Musica que até o fim do ano que vem estará certamente pronta. Tenho mais umas coisinhas em preparação. De vez em quando sinto falta em você, me falta a doçura da minha Anita pra me confortar um pouco, me dar coragem ainda mais de que a que eu tenho. Como é bom um amigo verdadeiro junto da gente! Tenho amigos e muitos e bons porem não me satisfazem a fome de carinho em que vivo. Só você, Manuel Bandeira me dariam gôsto pleno junto de mim...

Porem Deus escreveu que eu havia de viver longe dos meus amigos do coração... Paciencia.

Bem, até logo. Não se esqueça da gente e mande carta, que diabo! Não espere as minhas para responder. Isso não é procedimento de amigo. Escreva. Conte coisas e pense em mim. / Te abraço. [assinatura pequena no canto inferior direito]

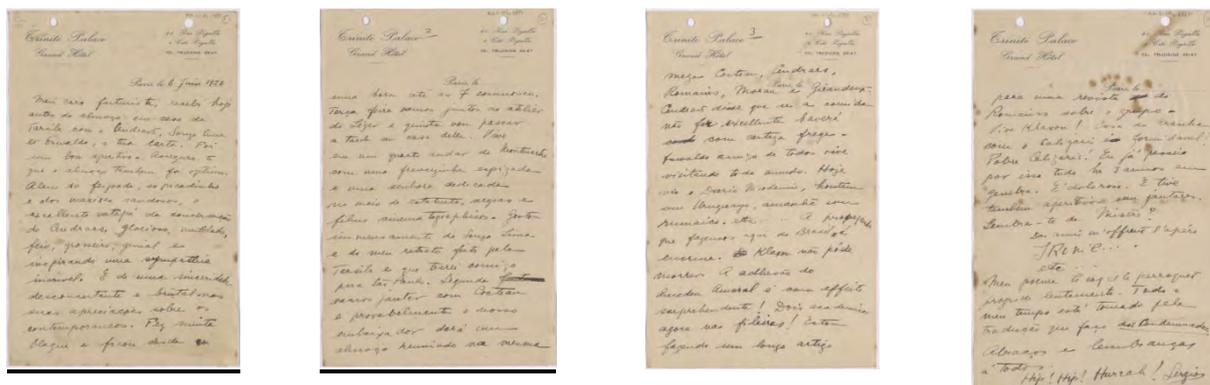


Imagem 6: Última página da carta de Sérgio Milliet para Mário de Andrade, São Paulo. 1923. Fonte: Arquivo IEB-USP, Fundo Mário de Andrade. Código de referência: MA-C-CPL4881.

TRANSCRIÇÃO:

Paris, le [já impresso no papel] 6 juin 1923 [escrito à mão]

Meu caro futurista, recebi hoje antes do almoço em casa da Tarsila com o Cendrars, Souza Lima e Oswaldo, a tua carta. Foi um bom aperitivo. Asseguro-te que o almoço também foi optimo. Além da feijoada, do picadinho e dos maxixes saudosos, o excelente vatapá da conversação do Cendrars, [Glorioso], mutilado, feio, grosseiro, genial e inspirado uma sympathia incrível. É de uma sinceridade desconcertante e brutal nas suas apreciações sobre os contemporâneos. Fez muita blague e ficou desde uma hora até as 7 conosco. Terça feira vamos juntos ao atelier do Léger e quinta vou passar a tarde na casa dele. Vive em um quarto andar de Montmartre com uma francezinha espigada e uma senhora dedicada no meio de estatuetas negras e filmes cinematographicos – Gostou [ilegível] [ilegível] [ilegível] do Souza Lima e do meu retrato feito pela Tarsila e que trarei comigo para São Paulo. Segunda vamos jantar com o Cocteau e provavelmente nosso embaixador dará um almoço reunindo na mesma meza Cocteau, Cendrars, Romain, Moreau e Giraudoux. Cendrars disse que se a comida não for excellente haveria com certeza [frege?].

Oswaldo amigo de todos vive visitando todo mundo. Hoje veio Dario Nicodemi, hontem um uruguayo, amanhã um rumaico. Etc..... A propaganda que fazemos aqui do Brasil é enorme. Klaxon não pôde morrer. A adesão do Amadeu Amaral é com effeito surprehendente!~ Dois acadêmicos agora nas fileiras! Estou fazendo um longo artigo para uma revista do Romain sobre o grupo. Viva Klaxon! Essa do Aranha com o Caligaris é formidável! Pobre Caligaris! Eu já passeio por isso tudo ha e annos em Genebra. É doloroso. E tive também aperitivos sem jantares. Lembra-te de Misère?

Dês amis [eu] offrent l'apéro

Ironie...

etc...

Meu poema *Le coq et le perroquet* progride lentamente. Todo o meu tempo está tomado pela tradução que faço dos condenados.

Abraços e lembranças á todos.

Hip! Hip! Hurrah! Sergio