
Uma ciranda de papel

Telê Porto Ancona Lopez

Resumo

Estudo abordando a série Correspondência de Mário de Andrade do arquivo do escritor, no IEB-USP, apresenta as subséries que a compõem – Correspondência passiva, ativa e de terceiros –, detendo-se em documentos escolhidos para exemplificar as particularidades e a importância de cada uma delas. Focaliza também a presença de diálogos epistolares significativos não apenas para a criação literária do autor de Macunaíma, mas para a prosa, a poesia, as artes plásticas, a música e a cultura brasileira do século XX.

Palavras-chave: Correspondência de Mário de Andrade: passiva, ativa e de terceiros; diálogos com escritores, artistas plásticos e músicos.

Vertentes

Maria de Oliveira, de 20 anos, mora em São Luís do Maranhão e estuda piano. Em 1941 encontra "Piã não sofre, sofre", na revista *Planalto*. Entusiasmada, deseja ler mais desse autor que o irmão tanto lhe recomenda. Expressando-se com graça e desenvoltura, ganha, em São Paulo, um amigo que lhe oferece *Clã do jabuti*, músicas e, sobretudo, paciente atenção. Retribui os presentes com um azulejo antigo e uma boneca de feira. Victor Brecheret, escultor, mostra a seu companheiro e crítico modernista, através de croquis, o que anda fazendo em 1922, apesar do frio que timbra em atrapalhar seu trabalho em Paris; sua linguagem, mistura de português e italiano capaz de fazer inveja a Juó Bananere, contrasta com o rigor no desenho. Otávio de Faria, romancista, em novembro de 1937, tem sua personagem Carlos Eduardo, menino bom e puro, comparada a Renato, irmão caçula de quem datilografa, com cópia, uma análise longa de *Mundos mortos*. Oneida Alvarenga, a discípula que dirige a Discoteca Pública, vê perguntas suas sobre arte respondidas num calhamaço, até com título de ensaio: "Do conhecimento técnico", em 14 de novembro de 1940. Ele, Alberto Soares, nem fica sabendo, talvez, onde chegaram as informações sobre quadras populares mineiras que, em 1921, passa a Arnaldo Guinle, alimentando a grande pesquisa sobre o folclore do Brasil encomendada por este a tanta gente, para comemorar o centenário da Independência; pesquisa em que entra o futuro compositor das *Bachianas brasileiras*, a quem se deve, seguramente, a mudança de paradeiro das informações referidas. A matéria recolhida se torna, assim como a literatura de cordel transcrita em vários volumes nos *Fundos Villa-Lobos*, oferta, lógico, feita ao estudioso da cultura popular. Já o Algemado aplaude a luta do crítico de música do *Diário Nacional* contra os trustes no comércio paulista de músicas, em julho de 1929. Entretanto, procura Paulo Duarte, do quadro diretor do matutino, para que o apoio, apesar de anônimo, fique mais forte. E, em Milão, o músico Carlos Gomes, no dia 15 de um ano que lhe era óbvio, almeja uma boa interpretação para suas peças *Canzonetta* e *Serenata*. Pede, pois, a um certo Giovannini, o favor de orientar a cantora Nicolini. Passados tantos anos, acaba por alegrar o estudioso de sua obra, colecionador e figura empenhada na preservação da memória e do patrimônio do Brasil.

Três vertentes marcam esta correspondência de 7.688 documentos, a correspondência de Mário de Andrade. Ou, em linguagem arquivística, três subséries perfazem a série, isto é, o conjunto documental Correspondência, no arquivo do escritor no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. São elas: a correspondência passiva, com 6.951 documentos, a mais substancial; a ativa, com 602, e a de terceiros sob a custódia do escritor, com 135. Os documentos colocam-se entre duas datas limites, ambas na correspondência passiva: 3 de fevereiro de 1914, em carta de Carlos de Moraes Andrade, e 17 de maio de 1946, em ofício do Museu

Folklorico Provincial de Tucumã, ignorando a morte de Mário, ocorrida em 25 de fevereiro de 1945. Esse documento será especialmente focalizado daqui a pouco.

A série foi organizada pela Equipe Mário de Andrade no IEB-USP, com a participação de pesquisadores estagiários. A organização se deu através de três projetos por mim coordenados: *Organização da Correspondência de Mário de Andrade*, *Elaboração do catálogo da correspondência de Mário de Andrade* e *Preparação editorial do catálogo da Correspondência de Mário de Andrade*¹. Todas as providências envolvendo o processamento e o uso dos documentos foram resolvidas na Comissão Curadora da Correspondência, formada pelo Eng. Carlos Augusto de Andrade Camargo, representante da família de Mário, pelos Profs. Drs. Antonio Candido e Gilda de Mello e Souza, Marta Rossetti Batista (então Diretora do IEB), Flávia Camargo Toni, pesquisadora da área de Música da instituição, por mim e pelo representante dos estagiários, o doutorando Marcos Antonio de Moraes. Os projetos apoiaram-se em financiamentos do BID, da FAPESP, da VITAE, do IEB e da CAPES, através do Curso de pós-graduação de Literatura Brasileira da FFLCH-USP. O catálogo digitado, instrumento de trabalho, está à disposição da consulta no Setor de Arquivos do IEB, desde julho de 1997. Ante a inviabilidade da publicação de seus 10 alentados volumes, Marcos Antonio de Moraes, Tatiana Maria Longo dos Santos e eu cuidamos agora do preparo do material para uma divulgação eletrônica.

Uma história sem baú

Mário de Andrade foi um correspondente fecundo, contumaz, como ele próprio se classificou. Escreveu muito e a muita gente; guardou cartas de mais de 1400 remetentes, nomes de destaque e vidas comuns. Sua correspondência ativa, comparável, em termos de valor, à dos grandes nomes da epistolografia universal, vem sendo gradativamente conhecida em edições procuradas pelos estudiosos da monumental obra do polígrafo e por um público mais amplo.

Correspondente que não se furtava a confidências sobre si próprio, Mário quis, entretanto, resguardar a intimidade alheia. Estabeleceu que, após sua morte, as cartas recebidas e por ele conservadas em pastas na casa da rua Lopes Chaves, nº 546, fossem lacradas e assim permanecessem durante 50 anos. Falecendo, como já se sabe, em 25 de fevereiro de 1945, o dia do encaminhamento da publicação *El melero*, pelo Museu Folklorico Provincial de Tucumã, 17 de maio de 1946, não vale somente como fecho temporal. Depois dessa data, Carlos de Moraes Andrade, o irmão mais velho, Maria de Lourdes, a caçula, e Eduardo Ribeiro dos Santos Camargo, o cunhado, embrulharam as pastas em papéis rosa e pardo, amarrando os pacotes com cordel de dupla cor, preso no laço. A letra bonita de Eduardo identificou cada conteúdo. Na vontade talvez de nada dever na tarefa, a família incluiu no laço o ofício argentino, bem como a carta de 8 de

¹ O primeiro realizou-se com a participação dos estagiários Ana Maria Paulino, Claudete Kronbauer, Cláudio Silva, Darcilene Sena Rezende, Eliane Mattalia, Gibson J. P. Rodrigues, Marcos Antonio de Moraes, Maria Salette Corrêa de Pinho, Marlene Gomes Mendes, Mercia Montag e Tatiana Maria Longo dos Santos; no segundo estiveram Denilson Soares Cordeiro, Marlene Gomes Mendes, Marcos Antonio de Moraes e Tatiana Maria Longo dos Santos; no terceiro continuaram estes últimos pesquisadores acompanhados de Beatriz Protti Christino, Cristiane Yamada Camara e Rosana Fumie Tokimatsu. Nos três projetos as Profs. Flávia Camargo Toni e Yêdda Dias Lima foram, respectivamente, consultoras para questões da área musical ou da caligrafia dos carteadores.

dezembro de 1945, na qual Cypriano Amoroso Costa comunica ao "consócio" as dificuldades dos 100 Bibliófilos do Brasil na publicação de *Espumas flutuantes*. O fato de ambos os documentos possuírem envelope, coisa rara na correspondência até fevereiro de 1945, indica mão alheia; o carimbo de Tucumán reforça o ano de 1946. Os pacotes foram dispostos nas prateleiras inferiores da estante maior do hol de distribuição do pavimento superior do sobrado da Barra Funda, para onde Maria de Lourdes se mudara com o marido e os três filhos, a fim de assistir a mãe e a tia idosas, que haviam ficado sozinhas. D. Lourdes, "seo" Eduardo e filhos preservaram com desvelo o rico acervo do poeta de *Paulicéia desvairada*, constituído de biblioteca de 17 mil volumes, arquivo com mais de 30 mil documentos, coleção de artes marcada pela contemporaneidade e coleções de imaginária religiosa, de instrumentos musicais indígenas, bem como de objetos provenientes das "viagens etnográficas" de Mário ou de campanhas de finanças durante a revolução de 1932.

Em julho de 1963 teve início, na própria casa do escritor, a primeira pesquisa sistemática vinculada ao acervo. O projeto dirigido pelo Prof. Dr. Antonio Candido de Mello e Souza, da área de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH-USP, visou ao registro da rica marginália de Mário de Andrade, presente em sua biblioteca. Foi executado por três estagiárias bolsistas da FAPESP: Maria Helena Grembecki, Nites Feres e quem assina estas linhas.

Esse primeiro passo na identificação do material do acervo mostrou a necessidade de integrá-lo em uma instituição de pesquisa apta a promover sua organização considerando a consulta pública. Mário de Andrade, como todos sabem, foi um autor que transitou pela ficção, pela poesia, pela crítica, pela teoria e pela historiografia da literatura, das artes plásticas e da música; foi um pesquisador abalizado do folclore e da cultura popular, um pioneiro da salvaguarda da memória na construção de seu acervo e em sua participação no SPHAN, além de fotógrafo de lances renovadores. A multiplicidade de áreas do conhecimento em seu acervo requeria, naturalmente, uma instituição universitária de cunho interdisciplinar, o Instituto de Estudos Brasileiros, onde, aliás, seria também depositado o registro da marginália.

Em 1967, estando o IEB sob a direção do Prof. Dr. José Aderaldo Castello, começaram as negociações capitaneadas por Antonio Candido e por ele, com o propósito de transferir o Acervo Mário de Andrade para a Universidade de São Paulo. Feita a avaliação, em abril de 1968 a USP o adquiriu e o incorporou ao patrimônio do IEB. A família recebeu NCr\$ 511.832,00 pelos quadros, esculturas e livros, pagamento, mesmo para a época, simbólico, diante do valor incalculável de telas como *O homem amarelo*, de Anita Malfatti ou de uma primeira edição de Rugendas. Os documentos do arquivo – correspondência, manuscritos da criação literária, fotografias e outros –, bem como as coleções de imaginária religiosa e de objetos acima citadas foram doados ao Instituto. Ali, as três partes constitutivas

do acervo começaram, a partir de setembro de 1968, a ser organizadas fundindo as normas internacionais da arquivística a métodos e técnicas de pesquisa especialmente desenvolvidos. O processamento do arquivo, tarefa que me coube, pautou-se pela compreensão desse fundo privado como uma vasta rede de relações entre os diversos conjuntos documentais. Pôde se deter, antes dos 50 anos prescritos, em uma parte da Correspondência: cartas metidas em pastas que haviam escapado ao lacre, ou em livros, como muitos cartões postais e de visita, servindo de marcadores de página ou de fichas de leitura. Os postais lotavam também uma caixa de papelão, na organização primitiva do próprio signatário do arquivo. Além disso, muitos bilhetes e cartas recebidos, outros escritos por Mário, cópias ou originais não enviados, assim como missivas de terceiros achavam-se (e assim se conservam) fundidos a manuscritos de poemas ou narrativas, remetidos por autores ao amigo para apreciação, e a manuscritos do próprio criador de *Macunaíma*.

Uma correspondência lacrada desencadeia, por certo, muita fantasia. Por volta de 1994, quando se aproximava o final da interdição, começou a ser procurado o "baú do Mário". Jornalistas, estudantes e até professores insistiam em ver, tocar o "baú" cuja materialidade ninguém até hoje constatou. Juravam-no recheado de histórias amordaçadas e nessa marcenaria o aproximaram a canastras imemoriais. A verdade é que, no IEB, um cofre Bernardini de segredo (3 voltas à direita, até o 30, duas à esquerda para tocar o 69 e uma de novo à esquerda buscando 09) protegeu os pacotes lacrados até o início do trabalho de catalogação, quando foi trocado por 2 armários, através do sistema de permutas da USP. Muitos o quiseram fotografar...

Rompido o lacre, a pesquisa encontrou um arquivamento amador: papéis em profusão, documentos apertados em pastas de cartolina e em classificadores que, sem cerimônia, furavam muitas folhas. A correspondência passiva misturava-se, por vezes, à ativa e à de terceiros. A ordem alfabética dividia, por exemplo, Carlos Drummond de Andrade entre o A e o D. Essa disposição insatisfatória para os padrões da arquivística atual assinala, como tudo aliás, no acervo de Mário, tanto a movimentação do uso, como o esforço de preservar um patrimônio que o criador do SPHAN punha acima da propriedade particular e da duração de sua vida. A organização original, registrada (não seguida, é claro!) pela pesquisa, ajudou a atestar datas, mediante a análise da seqüência primitiva dos documentos.

Notas apostas a cartas e telegramas, algumas folhas amassadas, abandonado um primeiro desejo de jogar fora, nos asseguram que Mário de Andrade reconhecia perfeitamente o valor de sua correspondência. Vislumbrava a contribuição que esse diálogo daria, no futuro, ao trabalho dos que viessem a "fazer a história" do modernismo, apoiados em fontes primárias².

² A crônica "Fazer a história" saiu na *Folha da Manhã* de São Paulo, em 1944.

Na ciranda da passiva

A correspondência passiva, enquanto extensão e variedade de presenças, espelha muito bem os interesses de um polígrafo e a vida de um homem, no desenrolar da ciranda que reúne então mais de 1400 remetentes com as feições que pretenderam ou não delinear. Abarca a parte do outro, no diálogo epistolar mantido por Mário com os nomes mais importantes do campo intelectual brasileiro das décadas de 20, 30 e 40, primeira metade: escritores, artistas plásticos, músicos, jornalistas e pensadores. E com estrangeiros do porte de Cendrars, Iwan Goll, Cocteau, Dinah Lévi-Strauss, Bastide, logrando ainda recortar o cronista e criador de Belazarte, atento a vidas miúdas, no respeito demonstrado a Marias de Oliveira. O modernismo dos anos 20, como área privilegiada, os acontecimentos no Brasil e no mundo, a nova geração de escritores que busca seu mentor, o nacionalismo musical, a pesquisa etnográfica, os projetos culturais, a vida em São Paulo e no Rio, as imposições da burocracia, tantas voltas no trajeto dessa correspondência passiva. Dimensão dialógica, exhibe o destinatário multiplicado nas projeções dos carteadores, a conversa franca e fraterna com Bandeira, o despontar, a consolidação e o arrefecer de relacionamentos; a rápida passagem de alguns e os correspondentes donos de largos períodos, carregados de assuntos importantes ou mudanças de posição, de pontos de vista, o que acentua a força do presente, a contingência, assinando a expressão epistolar. No mais extenso intercâmbio estão os escritores Manuel Bandeira, o interlocutor de fôlego equivalente, Drummond, Prudente de Moraes, neto, Sérgio Buarque de Holanda, Paulo Prado, Sérgio Milliet, Murilo Mendes, Rosário Fusco, Fernando Sabino, Murilo Rubião, Henriqueta Lisboa, Câmara Cascudo, Moacir Werneck de Castro, Carlos Lacerda e Murilo Miranda, o "enfant terrible"; os artistas plásticos Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Brecheret, Portinari, Segall, Pettoruti; os compositores Villa-Lobos, Gallet, Lorenzo Fernandez, Mignone e Guarnieri, os musicólogos Renato Almeida e Luiz Heitor Corrêa de Azevedo. Entre as personalidades ligadas a projetos culturais, Capanema e Rodrigo Melo Franco de Andrade.

Dois eixos

Para se ter, de relance, uma idéia do inestimável valor da matéria da correspondência passiva, basta focalizar dois eixos: o modernismo - da Semana de 22 ao Salão de 1931 - e as cartas como arquivos da criação literária ou plástica. No primeiro, o modernismo faz a sua história ao firmar o instante vivido. Expande-se em projetos e exposições, riscando as inquietas figuras de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, Brecheret, Di Cavalcanti, Villa-Lobos e Sérgio Milliet (que então gostava de assinar Serge); aplaca-se nos caminhos de Anita Malfatti, debruçada sobre o renascimento italiano. Consolida-se no empenho de Mário na formação de seu acervo, quando amigos percorrem livrarias parisienses atrás de encomendas suas, ou quando

Tarsila, a bordo do *Lutetia*, regozija-se ao encontrar o "marchant" que a levaria à compra de um Picasso encomendado. Acha divulgadores decididos, como Oswald de Andrade falando na Sorbonne, em 1923, Caligaris que, em Turim, 18 de novembro de 1925, conta ter emprestado a Marinetti *A escrava que não é Isaura*, ou Sérgio Milliet traduzindo poemas do grupo paulistano para revistas da vanguarda européia e promovendo *Klaxon*. O modernismo alarga-se a partir de São Paulo em viagens, revistas e conferências - o Rio, irmão desde a primeira hora, Minas, nordeste, norte, o Rio Grande do Sul. Ilumina, com toda a sua força, o Salão de 1931. Vibra no "claro riso dos modernos" - o humor carregado de lirismo, ou a ironia (rara a sátira aberta), praticado por quase todos os escritores, artistas plásticos, compositores e intérpretes (não apenas nos anos 20), como marca da modernidade. Gargalha nos bilhetes de Paulo Ribeiro de Magalhães, nos trocadilhos, neologismos e ilustrações rabiscadas por Oswald de Andrade viajante ou quando Bandeira relata o sucesso da sua "Pensão familiar", publicada no número 3 de *Estética*. Nessa carta, em 13 de setembro de 1925, o poeta repete o pedido do diretor da revista, Prudente de Moraes, neto: "Mande mais mijo de gato!"

Notícias e muita discussão, abrangendo inclusive argentinos, uruguaios e peruanos no ferver da chamada fase heróica dos anos 20 e subsequentes, desenrolam uma espécie de grande ciranda, na qual Mário, centro de irradiação, enriquece e partilha seu saber. Um bom exemplo dessa partilha se lê na carta de José Américo de Almeida agradecendo, em 28 de abril de 1929, um presente significativo, o *Don Segundo Sombra* de Güiraldes que por certo deliciou o regionalista nordestino.

Já nos arquivos da criação, o arte-fazer discutido ou exercido "in loco" acrescenta novas dimensões à exploração da correspondência, no âmbito da crítica genética. Desta sorte, enquanto manuscrito, a carta entra nos itinerários do trabalho de poetas e romancistas, artistas plásticos ou músicos³. Exemplos preciosos, inúmeros, percorrem a passiva. Para não estender demais este estudo, cabe lembrar, entre os diversos tópicos da carta como integrante dos arquivos da criação, os presumíveis primeiros passos de *Serafim Ponte Grande*, fundidos aos de Oswald no papel timbrado do Ritz de Paris, em 1º de março de 1926; ou as versões novinhas em folha de poemas de Bandeira, Fusco, Drummond, Henriqueta Lisboa, ou Cascudo, diferentes de outras manuscritas ou publicadas. Ou o nascimento do poema "Porquinho da Índia", no seio da carta datada de 3 de abril, 1926, do autor de *O ritmo dissoluto*, assim como o dos "Versos sobretelhadistas" de Oswald, que recomendam "entonação" especial para a rima "Miramar!!". E dizer rapidamente que artistas plásticos como Brecheret e Anita Malfatti apresentam seus trabalhos através de esboços, com a finalidade de prestar contas ao crítico; que encontram, no desenho, como Cícero Dias e Di Cavalcanti, sua linguagem epistolar, do mesmo modo que o compositor Francisco Mignone põe suas mensagens no pentagrama,

³ Marcos Antonio de Moraes, Tatiana Maria Longo dos Santos e eu própria, apresentamos, como membros da Equipe Mário de Andrade do IEB-USP, o cartaz de nossa pesquisa *Les archives de la création dans la correspondance de Mário de Andrade*, no II Congrès international de critique génétique - Genèses, promovido pelo ITEM e pela ENS do CNRS da França e realizado em Paris, de 8 a 12 de setembro de 1998.

incorporando a instância do som. Os arquivos da criação decalcam também a interdisciplinaridade: Di Cavalcanti vira escritor, na carta-poema em que pede a Mário que venha posar para ele; Oswald faz caricaturas, Guilherme de Almeida sobrepõe a tinta preta, visionário, arranha-céus à Copacabana de um postal, o músico Thomás Terán desenha alegres bundinhas.

A correspondência ativa

Mário de Andrade deve ter escrito mais de 10 mil cartas. Hoje se pode afirmar que poucas datilografou com cópia. Na parcela lacrada de sua correspondência, existiam apenas 97 documentos com a assinatura dele, imiscuindo-se no conjunto da passiva. Cartas e bilhetes, na correspondência ativa, guardam em cópias carbono reflexões críticas, na feição das que se endereçam a Graça Aranha, tendo por objeto *Viagem maravilhosa*. Recorrem ao rascunho quando se trata de decisões mais delicadas, do tipo da recusa em comparecer à homenagem prestada pelo jornal *Dom Casmurro* a Jorge Amado, em 14 de dezembro de 1939; ou retratam, em missivas prontas e assinadas, esquecimento, desistência e sabe-se lá que outros obstáculos barrando a saída para o correio. Entre estas se vê, por exemplo, a de 20 de janeiro de 1944, escrita a tinta, onde, no verso da folha 4, está a nota de Mário: "Refleti. Não mandei." Manuel Bandeira não chegou, portanto, a ler a análise de um soneto seu e considerações sobre a literatura engajada.

A organização da subsérie correspondência ativa localizou documentos dessa ordem, originais ou cópias carbono, no interior de livros da biblioteca (a Otávio de Faria, trabalhando *Mundos mortos*), ou em material do SPHAN, do Instituto Nacional do Livro e em manuscritos de Mário. Ali, as cópias permitiam ao generoso carteador aproveitar, em projetos seus, idéias que brotavam fartas na discussão epistolar, quando se jogava fundo em assuntos da literatura, do folclore ou da música; calçavam também as relações com a burocracia institucional. O trabalho no IEB acatou também, na composição arquivística da correspondência ativa, a parcela do resgate (devidamente indicada). Assim, cartas doadas por correspondentes ou herdeiros após 1968, foram processadas, elevando o total de documentos classificados para 602. Oneida Alvarenga, Murilo Rubião, Moacir Werneck de Castro, Henriqueta Lisboa, Sérgio Olindense, Henriqueta Lisboa, Murilo Miranda estão neste rol, construindo a correspondência recíproca.

A correspondência de terceiros sob a custódia de Mário

Identificados os documentos originalmente dispersos nas pastas lacradas, na parcela fora do lacre, nos manuscritos de vários autores e nos de Mário de Andrade, a pesquisa acusou 73 destinatários e 61 remetentes, pois há nomes que exercem ambas as funções. A presença dessa subsérie na Correspondência diz respeito aos interesses e a trabalhos do polígrafo, ao gosto do colecionador, assim como à vida

peçoal de Mário. Desta forma, notícias trocadas entre amigos e familiares, a matéria encomendada por Guinle a Alberto Soares, o dossiê da discussão musical Souza Lima - Francisco Mignone, Cícero Dias retratando Murilo Mendes em 1930, Di Cavalcanti, em 18 de dezembro de 1943 que passa a Osvaldo Costa informações sobre danças carnavalescas de Recife, Portinari colocando à disposição de Juscelino Kubitschek, em 18 de dezembro de 1943, os painéis de azulejo de Pampulha, o apoio do Algemado, a carta de Carlos Gomes a Giovaninni, uma outra de Donizetti a Tommaso Persico descrevendo suas atividades, exemplificam este pequeno, mas rico conjunto documental.

Cartas, bilhetes, cartões e telegramas

A Correspondência, quanto à natureza, arrebanha cartas, ofícios, bilhetes, mensagens em postais e em telegramas. Constitui-se de autógrafos - lápis, lápis preto em geral, tintas de várias cores, letras de mil falhes-, datiloscritos originais ou cópia carbono e bem poucos textos mimeografados. Como suporte apresenta folhas de papel todo tipo, cartões postais, cartões de visita, de luto e os primeiros cartões de Natal norte-americanos remetidos pelo casal Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e pelo pintor Portinari, assim como os impressos da burocracia postal.

Nas cartas e bilhetes, os papéis completam por certo os textos, fixando também momentos na vida dos carteadores. Ao lado das folhas singelas, destacadas do bloco comum - no tempo em que quase toda gente escrevia cartas -, das laudas ou aparas de chifon de que se serviam os jornalistas, do papel alisado depois de embrulhar o pão de Manuel Bandeira ou das provas tipográficas de *Le nouvel Orphé* de Iwan Goll, desdobram-se papéis elegantes na textura e na cor, como os do gosto de Anita Malfatti, os personalizados nos ex-libris, em belos monogramas e os timbrados, referendando instituições públicas e privadas, projetos, permanência em hotéis, viagens marítimas e até de avião. Muitos escondem bonitas filigranas. Falam do rito epistolar, de bom gosto e de moda.

Os cartões-postais, "complexas paisagens" estudadas com argúcia por Marcos Antonio de Moraes na correspondência de Mário, não podem ter sua materialidade de papel fechada nos limites do suporte, uma vez que as imagens escolhidas completam as mensagens grafadas, às vezes até escapando à consciência do missivista. Como ocorre na quase totalidade da correspondência passiva, não guardam envelopes. Nos cartões-postais, além de permitirem que datas e locais venham a ser atestados em casos de omissão, os selos e carimbo representam a dimensão filatélica, preciosa em vários documentos. Ao contracenar com a letra, com disposição da escrita, selos e carimbos compõem no verso um novo espaço plástico, colagem em que o acaso e o olhar de nossos dias somam indivíduos, tempo e lugares, procurando o sentido da peça como um todo.

O presente trabalho não desejou mais que levantar pontos, dizer que a ciranda de papel da Correspondência de Mário de Andrade é imensa em suas perspectivas de estudo, multifacetada, plural; viva no diálogo que se prolonga em nosso presente, no olhar da análise e da interpretação. Mesmo lutando para escapar ao relatório, não pôde fugir à acumulação, aos "es" e "ous" que pululam nestas páginas.

Abstract

This study approaches the series Correspondence of Mario de Andrade, from the writer's archives at IEB-USP, presenting the subseries which compose it: active, passive and third-party correspondence. It focuses on documents which were chosen to exemplify the specificities and importance of each one. The paper also discusses the presence of epistolar dialogues with a meaningful not only for the Macunaima's author literary creation, but for the prose, poetry, plastic arts, music and the Brazilian culture of the 20th century as well.

Keywords: Mário de Andrade's correspondence, dialogues with writers and other artists.