

O INTELLECTUAL MODERNISTA REVISITADO

SILVIANO SANTIAGO *

RESUMO

Reabertura da questão da participação política do intelectual na década de 30. Propõe-se como objeto de estudo o texto de correspondência e como exemplo o caso Mário de Andrade. Na troca de cartas, Mário elabora para si uma ética compatível com a "traição dos homens de espírito", segundo a tese de Julien Benda.

A Cleonice Berardinelli

* Professor universitário, ensaísta, poeta e ficcionista. Autor de *Vale quanto pesa*, *Em liberdade* e *Stella Manhattan*, entre outros.

O namoro com a idéia de participação social e política, herança certa da traição dos homens de espírito ("la trahison des clerics"), segundo a expressão e a tese de Julien Benda, levou os artistas brasileiros a uma aproximação gradativa do Estado na década de 30. Aquela idéia, por sua vez, acabou por gerar a possibilidade de um vínculo empregatício entre o jovem intelectual e o Estado modernizador. Enquanto funcionário público, privilegiado competidor no mercado de postos da Nova República, o intelectual brasileiro participou de um projeto de Nação veiculado pelos vitoriosos da revolução de 30 e acabou por ser peça indispensável na modernização social e cultural pregada pelo Estado interventor.

Na *tabula rasa* que inventaram em 20 para alicerçar o novo na cultura brasileira, os modernistas deixaram recalcada a atitude corajosa e sempre atual de Euclides da Cunha, alertando para os perigos da homogeneização nacional, segundo padrões militares. Recalcada ainda na *tabula* modernista fica a investida inédita de Lima Barreto, contrapondo o "fictício" Policarpo Quaresma aos desmandos intempestivos do "real" Floriano Peixoto, nada menos do que um Marechal e um Presidente da República. Não deixa, pois, de ser discutível a observação de Antonio Candido, quando tenta resgatar a honorabilidade modernista, dizendo que os intelectuais são "todos mais ou menos mandarins quando se relacionam com as instituições, sobretudo políticas; e inoperantes se não o fazem". Há participação construtiva e há participação crítica, há ainda a mistura das duas. O que está em questão é o inabalável "construtivismo" de alguns intelectuais quando se aproximam das

instâncias do poder autoritário, relegando apenas para o texto artístico a possibilidade (bombástica, muitas vezes) da reflexão crítica.

A leitura que se tem feito da participação dos intelectuais modernistas no projeto de nação da Nova República foi, por muitos anos, negligenciada por razões óbvias. De alguns anos para cá, alguns textos literários atuais procuram dramatizar a complexa situação dos modernistas e seus companheiros de estrada. Nisso, aproximam-se de uma moda recentíssima que é a da literatura dos ex-exilados, ou seja, dos que retornaram ao Brasil depois da anistia e que constituíram o grosso da sua produção em cima da narrativa dos acontecimentos políticos posteriores a 1968. No entanto, é Sérgio Micelli, com *Intelectuais e classe dirigente no Brasil* (1979) quem primeiro tocou com gosto na chaga modernista, que parecia cicatrizada para todo o sempre em virtude do pendor legitimamente revolucionário que transparecia nas obras propriamente literária do tempo.

A postura de Micelli foi insuportável porque, de imediato, ele tomou estrategicamente o partido oposto, isto é, descartou completamente a produção literária revolucionária na análise, para se deter somente na relação entre o intelectual e o Estado, estudando os mecanismos do mercado de postos que se abria naquela época. Diz ele: “a única maneira de diferenciar os membros desta elite intelectual e burocrática consiste em privilegiar o perfil de seus investimentos na atividade intelectual em detrimento do conteúdo de suas obras tal como aparece reificado na história das idéias”.

O silêncio inocente sobre o escrito pela pena artística para que se ouça apenas a voz que se faz ouvir de um corpo material ambulante que é funcionário público (recebe e dá ordens) porque precisa manter-se e aos seus com dignidade — essa atitude do sociólogo é no mínimo inconoclasta para os contemporâneos. Dessa forma, aliás, é que alguns modernistas e amigos a tomaram, esquecendo-se de semelhante e legítima iconoclastia de que foram responsáveis no momento de inaugurar nos anos 20 a *tabula rasa* modernista. Escreve Micelli, tocando no ponto nodal da questão: “os intelectuais acabam negociando a perspectiva de levar a cabo uma obra pessoal em troca da colaboração que oferecem ao trabalho de ‘construção institucional’ em curso, silenciando quanto ao preço dessa obra que o Estado indiretamente subsidia”. A voz do corpo-funcionário-público se faz ouvir no silêncio do escrito literário exatamente porque o escrito se absteve de dramatizar os percalços do corpo.

O modernista não forneceu ao seu leitor o “preço” da obra. O estudo de Micelli não deixa, por isso, de ser uma espécie de avaliação dos *custos políticos* que o projeto artístico modernista acarretou por não ter o artista (e o texto) investido corajosamente em outras fontes de renda, como, por exemplo, o mercado consumidor. É verdadeira uma outra constatação de Micelli: esses intelectuais “foram os artífices de um mercado paralelo de bens culturais cuja força deriva do jugo que exercem sobre as instâncias de consagração que vieram se substituir aos vereditos do mercado privado”.

Não é interessante, agora, problematizar criticamente as análises de Micelli, ou mesmo reproduzi-las pelo seu aspecto global. É do nosso interesse — neste artigo de dimensão curta — assinalar como o seu estudo vem de encontro a algumas inquietações dos teóricos da literatura, insatisfeitos com o lugar a que foi relegada a reflexão sobre a “biografia” do autor pelas várias metodologias de leitura, vitoriosas a partir do formalismo russo. Não é, pois, por coincidência que assistimos agora ao retorno de textos que foram por muito tempo descartados pela única preocupação com a análise e interpretação dos gêneros nobres (poema, romance, conto). É o caso dos textos memorialista e autobiográfico.

Não se trata, é claro, de substituir o imperialismo da “literariedade” (*literaturnost*) pelo canhestro retorno ao positivismo originário da crítica vida-e-obra. Não se trata de desprestigiar as conquistas da leitura estética do texto, nem de instaurar um critério de avaliação com o fim de desmoralizar obras cuja reputação é atestada pela legítima qualidade intrínseca. Trata-se de buscar textos onde o corpo do próprio autor foi dramatizado enquanto tal por ele mesmo, enriquecendo com essa leitura extra as leituras que foram feitas dos seus textos ditos ficcionais ou poéticos. Trata-se, ainda, de configurar as aproximações e contradições ideológicas que se tornam salientes quando o texto da ficção e o texto da memória são analisados contrastivamente.

Se tivesse havido essa preocupação contrastiva por parte dos melhores intérpretes do Modernismo brasileiro, temos certeza de que o estudo de Micelli, primeiro, não teria sido tão original e, segundo, tão escandaloso. Originalidade e escândalo advêm do silêncio que encobria os custos políticos da obra modernista. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*, numa primeira leitura, tem um ar de *déjà vu* que afugenta leitores mais sutis, tem um descaso conceitual

(expressão de um não-compromisso assumido com teorias materialistas) que abre sorrisos no rosto fúnebre da sociologia moderna. É preciso insistir numa segunda leitura para que o livro releve o que é: explicitação de um sabido silenciado.

A bem da cronologia, cumpre salientar a posição pioneira, dentro dos estudos literários, de Antonio Candido. Muitos anos antes da vasta bibliografia sobre memorialismo e autobiografia que nos chega dos quatro cantos do mundo, bibliografia esta liderada pela formalização moderna e abrangente da questão feita por Philippe Lejeune, em *Le Pacte Autobiographique* (1975), Candido é citado no corpo das memórias de Oswald de Andrade, *Sob as ordens de mamãe* (1954), da seguinte forma: "Antonio Candido diz que uma literatura só adquire maioridade com memórias, cartas e documentos pessoais e me fez jurar que tentarei escrever já este diário confessional".

Essa "maioridade" os modernistas só a conseguiram nas últimas décadas, quase todos publicando — de uma forma ou de outra — as suas memórias. Diga-se de passagem que muitas delas deixam a desejar, já que os seus respectivos autores julgaram apenas interessante o relato dos acontecimentos infantis em família patriarcal. A infância foi o pasto privilegiado do boi-memória modernista; ali ruminou ele o capim verde e tenro, devidamente observado pelas árvores paternas. Mas mesmo sem galhos viris e frondosos, exceção para Pedro Nava, os textos memorialistas dos modernistas estão aí reclamando a atenção dos nossos melhores estudiosos.

Em atitude oposta à dos modernistas, encontramos os textos dos ex-exilados de 68. Clã, família patriarcal, infância, adolescência estudantil não existem nos seus textos autobiográficos. Todos já surgem personagens adultos, maduros, maravilhosos e politizados. No entanto, dos seus livros se depreende a visão de uma História que não foi narrada na própria época dos acontecimentos, em virtude da censura que tomou conta dos veículos de comunicação de massa. Se para os modernistas a memória é um exercício com vistas ao conhecimento do social, para os ex-exilados é uma escrita do resgate da História.

Mas não é ainda nesse capítulo que pretendo me deter um pouco mais longamente. Queria retomar os dois tópicos levantados (participação política e autobiografia) com um duplo e diferente intuito. Primeiro: o de lançar, como digno de interesse para o estudo dessas questões, também o texto da correspondência entre artistas.

Segundo: o de propor uma leitura da questão do acesso do intelectual ao posto público, com o fim de mostrar como a interpretação citada de Micelli poderá ser enriquecida no futuro graças não só a um melhor conhecimento do texto da memória, como também do da correspondência e até mesmo das entrevistas concedidas pelos intelectuais.

* * *

Nos três últimos anos tem sido publicada a correspondência ativa de Mário de Andrade com os seus contemporâneos. Desnecessário dizer o impacto (como sempre silencioso em termos de escrita pública) que os sucessivos volumes estão causando na cena cultural brasileira. Infelizmente, dizem que por ordem testamentária de Mário, só temos tido acesso às cartas assinadas por ele. As assinadas pelos correspondentes encontram-se arquivadas e secretas dormem nas gavetas do Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Ora, Mário exigiu sigilo das cartas em suas mãos porque morreu prematuramente e em sinal de respeito aos amigos então na flor da idade. Estes, dando à luz as cartas assinadas por Mário, estão a dizer que o sigilo já é desnecessário. Mas será que fazem alguma coisa para liberar as próprias cartas? Uma vez mais, num país pobre como o Brasil, o público leitor terá de arcar duas vezes com o custo de um livro. Saem agora em vários volumes as cartas de Mário; mais tarde sairão em outros tantos volumes essas mesmas cartas acompanhadas das dos correspondentes. Entenda-se.

A única exceção a esse esquema de pseudo-modéstia e de esbanjamento foi aberta por Oneyda Alvarenga. No seu caso, temos publicada a correspondência ativa e passiva de Mário. E é dessa e de outras correspondências que vamos servir-nos para dar um pequeno exemplo do valor que a leitura desses textos pode ter, numa contribuição inegável para o melhor conhecimento do Modernismo e dos modernistas.

É sabido que Mário de Andrade se integra ao movimento contra-revolucionário de 1932 em São Paulo, se integra de maneira sofrida, mas de corpo inteiro e apaixonado como sempre. Escreve ele: "Pois que a minha gente se lançava numa unanimidade, eu entregava o meu trabalho a essa unanimidade que me dera dinheiro cotidiano, dormida, comida, amor, sofrimento, alegrias. Tudo o que essa unanimidade me dera eu lhe dava". A tal ponto se integra que, nesta mesma carta ao amigo Carlos Drummond (este preso evidentemente ao credo revolucionário de 30), pode afirmar: "Você,

nacionalmente falando, é um inimigo meu agora". Não se trata de recurso retórico. Em carta a Paulo Duarte, Mário vai mais longe, demonstrando uma intolerância inédita: "Pois é, Paulo, não tem semana em que tudo não fique de prontidão, Valdomiro [interventor de São Paulo] pede socorro, você vai passar numa rua, 'não pode' fala uma carabina tendo por detraz um gaúcho, um cabeça chata. Quando não tem o pior de tudo neste mundo, o vomitório araxento, a imundícia pungia, um mineiro!!! Arre, que essa palavra não devia pousar na minha pena triste!" Comenta, posteriormente, Paulo Duarte: "...Mário que tinha um encanto especial pelos mineiros, aqui manifesta náusea pelos mineiros; que adorava o Nordeste, xinga o nordestino; que sempre foi um entusiasta do gaúcho, aqui vomita o gaúcho".

Essa simpatia pela causa política paulista acaba por atrair a atenção dos verdadeiros políticos. Paulo Duarte apresenta Mário, em 1935, ao prefeito de São Paulo, Fábio Prado, no momento em que este organiza o seu gabinete. No mesmo ano, Mário é nomeado — conforme assinala Drummond — "para os cargos de Chefe (efetivo) da Divisão de Expansão Cultural e Diretor (em Comissão) do Departamento de Cultura". A simpatia pela causa paulista termina de maneira drástica e trágica para Mário, como atesta este trecho de carta escrita a Rodrigo Mello Franco em 14 de junho de 1938, onde fala da sua intenção de buscar emprego no Rio de Janeiro: "Qualquer coisa serve, quero partir, agora que já ficou provado que não roubei nada nem pratiquei desfalques. Só isso me interessava saber e está provado pela devassa que fizeram". Começa uma outra história que fica para outra ocasião. Deixemos apenas uma pista datada de 17 de dezembro de 1939: "Atualmente estou como Consultor Técnico do Instituto Nacional do Livro. Quem dirige este é o meu augusto amigo Augusto Meyer, um admirável espírito literário sem a menor energia prática, sem a menor autoridade, sem a menor visão técnica. [...] Acabei nesta semana que passou o anteprojeto da Enciclopédia, que agora vai naturalmente dormir pelas gavetas ministeriais o sono da bem-aventurança. Se não for o dos séculos".

Já desde 1934, como atesta uma entrevista ao *Diário Carioca* recentemente recolhida por Telê Porto Ancona Lopez, Mário sentia o comichão da "traição dos homens de espírito" explorada por Julien Benda. Instado a falar sobre os novíssimos que vinham do Nordeste (ele então era um "novo"), elogia-os pela "atitude decisiva e bem delineada diante dos problemas sociais do nosso tempo".

Mário gostaria de tomar atitude idêntica à dos novíssimos, mas algo o tolhe, como também tolhe alguns dos seus amigos, “porque ainda [temos] muito do *clerc*”. Os novos ainda buscam a “verdade”, filhos que são do “falido espírito busguês, liberal”. Já os novíssimos, filhos das “diversas ditaduras socialistas ou fingidamente socialistas de agora”, já não se interessam (*clercs* traidores que são) pela busca da verdade, mas buscam uma “lei”. Diz Mário ao repórter: “Adquirem uma lei — comunismo, integralismo, tecnocracia, etc. — e descansam nela enceguedidos. Ou iluminados”. A ambivalência dos sentimentos em Mário não é novidade, afinal ele é trezentos se não for trezentos e cinquenta. Mas no caso preciso, a ambivalência se explica por uma crença no retorno dos valores universais e eternos do homem de espírito. Como na tese de Julien Benda, terminada a crise mundial, o intelectual poderá voltar a ser artista. Tudo o que acontece no presente é “o abandono temporário de elementos do ser e da humanidade que só prejudicam a fixação das formas novas da sociedade humana. Depois disso, então inteligência, cultura, individualismo retomarão de novo os seus direitos imortais”, diz Mário à guisa de conclusão.

Um leitor recente e sutil de Benda, Maurice Blanchot, lembra as palavras terríveis de um fragmento do poeta René Char, que talvez traduzam bem a ambivalência andradina. Escreve Char em 1943: “Je veux n’oublier jamais que l’on m’a contraint à devenir — pour combien de temps? — un monstre de justice et d’intolérance, un simplificateur claquemuré, un personnage arctique qui se désintéresse du sort de quinconque ne se ligue pas avec lui pour abattre les chiens de l’enfer. Les rafles d’israélites, les séances de scalp dans les commissariats, les raids terroristes des polices hitlériennes sur les villages ahuris me soulèvent de terre, plaquent sur les gerçures de mon visage une gifle de fonte rouge”.

A postura andradina em 1934, ainda que apresentada de maneira esquemática, realça o solo histórico e intelectual onde se dá o que Sérgio Micelli chamou, com frieza de cientista social, de “cooptação” do intelectual. Caminhando lucida e precariamente pela terra do “pragmatismo”, Mário vai se aproximando do Departamento de Cultura no governo Fábio Prado, já que, conforme diz a Murilo Miranda, não podia mais aguentar ser um escritor sem definição política. A linguagem andradina, em carta para Murilo, abandona a ambivalência herdada dos pensadores franceses liberais, para tornar-se autenticamente trágica. Ele que já tinha se “suicidado” na década de 20 por fazer uma “arte de ação”, agora se

suicida" uma segunda vez ao entrar para o Departamento de Cultura. Escreve Mário ao aceitar a proposta de adesão ao governo Fábrio Prado: "seria um suicídio satisfatório e me suicidei". Mário tomava o bonde para um projeto inicialmente paulista, mas deveria "uma vez eleito presidente da República Armando de Salles, se estender para todo o Brasil", conforme acentua Paulo Duarte.

O artista que já tinha saído parcialmente do palco na década de 20 ao fazer o proselitismo do credo modernista em detrimento da própria produção artística, uma vez mais sai do palco, agora aceitando o recrutamento oficial para poder alargar ainda mais o círculo de influência do pensamento modernista, difundindo as idéias de 22. Ao "intelectual" (no sentido francês da palavra) de 20 se soma em 30 o funcionário público. O artista, por sua vez, confia no futuro, na ressurreição da inteligência e da arte. Até lá.

A correspondência com Oneyda Alvarenga serve para aclarar dois pontos obscuros dessa questão toda: qual a atitude ética de Mário ao ser contactado pelo prefeito de São Paulo? aceito o cargo, qual a atitude de Mário com relação aos intelectuais, amigos seus, que podia recrutar para o serviço público? O conjunto de cartas começa por um convite a Oneyda, em carta datada do dia 6 de maio de 1935, e termina — três meses depois — por uma troca de telegramas: "Venha imediatamente traga Documentos para-béns Mário // "Seguirei quinta abraços Oneida". Este do dia 18 de agosto.

Entre a carta de recrutamento e o telegrama de aceite, desenrolam-se os sucessivos capítulos da novela do mercado de postos acessíveis à intelectualidade paulista, antes mesmo da grande "cooptação" nacional estudada por Micelli em seu livro.

Primeiro ponto. Restringindo-nos ao essencial anunciado acima, detectamos nas cartas de Mário o desejo de esboçar e tornar realidade uma *ética* do aceite de emprego público em cargo de confiança. Essa ética se torna mais evidente porque ao convite (possivelmente verbal) feito a Mário não se seguem a criação por lei do Departamento de Cultura nem a nomeação oficial do poeta. A trama é de bastidor e os papéis oficiais ficam na gaveta, ou correm da mão de um político para o outro. Entre a promessa de emprego feita a Oneyda e o próprio emprego de Diretor que periga não sair mais, Mário prega a *imobilidade* política, acreditando repousar nela, paradoxalmente, os verdadeiros anseios de um intelectual participante como ele. A carta de 15-5-35 deixa transparecer,

primeiro, dúvidas e intranqüilidades, mas o trecho final dela mostra a altivez imperturbável do caráter diante do convite que não se concretiza em nomeação oficial: "Por enquanto é certo que não sei absolutamente de nada, pois me conservo em minha casa, sem dar um passo. Pois quero entrar pra Prefeitura inteiramente solicitado, com a cabeça levantadíssima, sem dever favor a ninguém. Isso pro meu cargo, onde terei de recusar muito, é absolutamente necessário, e você, que já conhece a independência de minha vida e liberdade de pensar, me compreenderá muito bem".

Explicitemos os cinco princípios de comportamento sobre os quais repousa a ética andradina: a) foi solicitado para se agregar ao governo, não é um oferecido, é antes de tudo um convidado cujo valor técnico (na área cultural) é reconhecido; b) daí decorrem a ausência de qualquer manobra dúbia de aproximação das autoridades superiores ou a utilização do manjado tráfico de influências; c) a exemplaridade do seu caso se estabelece por romper com o círculo vicioso do *favoritismo* no acesso ao cargo público d) pode demonstrar, por isso, e sempre demonstrará o orgulho da cabeça levantadíssima; e) finalmente, salienta-se a independência do intelectual, indispensável para a liberdade de ação de que vai necessitar, sobretudo no momento arriscando politicamente do *não* a um favorito ou a um apaniguado dos superiores.

A nomeação é finalmente assinada. Como sempre, em Mário, depois de sofrimentos dilacerantes, impõe-se a euforia de entrar inteira e apaixonadamente na tarefa com o desejo de realizá-la da melhor maneira possível. Confessa: "Desde uns dois dias do 5 de junho em que tomei posse nada, mas absolutamente nada mais fiz do que trabalhar, sonhar, respirar, conversar, viver Departamento".

Segundo ponto. Ao fazer o convite a Oneyda, Mário já deixa claro o limitado poder que tem na escolha dos funcionários do Departamento que vai organizar a partir de zero. Há os postos para "escriturários", todos de responsabilidade do prefeito, e há alguns "cargos técnicos", de responsabilidade de Mário. No momento das dúvidas e angústias, Mário chega a acreditar que até mesmo o recrutamento do pessoal técnico lhe será vedado, visto que a Presidência (do Estado de São Paulo, aclare-se) enviara ao prefeito "toda uma lista enorme de nomes de indivíduos que seria preciso colocar no Departamento". Portanto, não é apenas Mário que se sente diminuído no exercício do poder de recrutamento. Até o próprio prefeito da cidade — e este pode invadir seara alheia.

Comenta Mário: "em desespero de causa o Prefeito é capaz de lançar mãos dos poucos cargos técnicos que deixara dependendo de nomeação".

Diante de tal quadro de impotência administrativa, Mário vai perceber a razão para a crítica da República Velha e do paternalismo coronelista, pelos tenentistas e vai compreender conseqüentemente a necessidade absoluta de uma das regras básicas do governo autoritário e anti-democrático: o sigilo. A contra-revolução de 32, na pessoa de Mário, aprendia alguma coisa com a revolução de 30. O sigilo está para a qualidade institucional e o autoritarismo, assim como a circulação pública da informação está para a má qualidade institucional e a politiquice. (Daí para a justificação de um órgão como o Departamento de Imprensa e Propaganda anos mais tarde só falta dar um passo.)

Entre o autoritarismo indispensável e a politiquice a ser eliminada, não há lugar para a política. A grande *bête noire* de todos nos anos 30 é o liberalismo e a democracia. A redenção dos regimes autoritários se encontra, por isso, no conhecimento especializado dos técnicos, escolhidos a dedo pelos poucos eleitos. Informa Mário a Oneyda sobre os descaminhos da informação tornada pública em clima pós-República Velha: "O Prefeito e o deputado Paulo Duarte muito amigo do Prefeito, quiseram fazer uma coisa séria, útil de verdade, com pessoal tecnicamente especializado etc. E como conhecem bem o que seja a vida e os homens brasileiros trataram de fazer tudo no máximo sigilo, e assim foi feito até o momento em que a coisa teve necessariamente de transpirar. Imediatamente entrou a política no meio, pedidos e mais pedidos de emprego, um avança em regra, e de tal importância que não é mais possível determinar o que vai suceder com esse pobre Departamento de... Cultura, nem mesmo si sairá!... É tudo quanto posso lhe contar por carta. O resto não posso nem devo, porque me enche de vergonha estaduana".

As confissões dos bastidores políticos, negras e vergonhosas, vão pouco a pouco impregnando a cabeça interiorana e inexperiente de Oneyda, transformando-a num verdadeiro monstro de pessimismo e mandonismo, monstro que faria corar até um empedernido udenista dos anos 50: "Mário, a miséria do mundo é horrorosa e os homens são ruins demais. Você não sabe a vontade que me dá de consertar material e moralmente essas vidas mancas que andam por aí".

Ao som dessa pouco camoneana marcha do "conserto" do mundo, Mário toma posse. Descobre o inevitável: a máquina buro-

crática emperrada e as limitações de verba. Também recebe o Departamento com pessoal completo e já nomeado. Sobram-lhe alguns cargos técnicos, ainda e sempre. Entre os possíveis, fica para Oneyda o de "discotecária", isso "se o Prefeito não cortar a verba pedida pra Discoteca", e continua no seu novo estilo: "se não cortar você está feita porque aí imponho você". Finalmente, o projeto da Discoteca é aprovado, mas surge uma nova e última dificuldade: o prefeito não nomeia mais técnicos, contrata-os por um ou dois anos. E é assim como contratada que Oneyda Alvarenga entra para o serviço público pelas mãos de Mário de Andrade. Não sem uma derradeira nota de desconsolo: "mas sempre é desagradável a gente saber que daí a dois anos ficará na rua outra vez".

Sob pesadas e injustas acusações, como vimos antes em trecho de carta a Rodrigo Mello Franco, Mário é posto na rua em 1938. Chegou a hora de transferir-se para o Rio de Janeiro e reencontrar os antigos "inimigos" de 32. Acodem-lhe, entre outros, Carlos Drummond e o já citado Rodrigo, mas desde logo lhes avisa: "Apenas noto um engano em vocês todos, amigos bons demais. É o esforço de me dar um posto elevado e com milhores vencimentos. Pois juro a vocês que isso não é da minha preferência agora. Prefiro mil vezes um posto que me conserve na obscuridade, subalterno de outros que mandem em mim e a quem eu obedeça sem responsabilidade". E conclui: "Quero escuridão, não quero me vingar de ninguém, quero escuridão".