

(Des)construindo a estética modernista: duas notas sobre as linhas críticas de Mário de Andrade

Felipe Lima da Silva*

Resumo: O presente artigo pretende refletir sobre dois textos marcantes da produção crítica de Mário de Andrade, o conhecido “Prefácio interessantíssimo”, que antecede o livro de poemas *Pauliceia desvairada*, e a conferência de 1942, “O movimento modernista”. Mais precisamente, pretende-se chegar a uma possível discussão sobre o caráter (não) contraditório de Mário de Andrade em seu discurso de 1942 que, em muitos momentos, apresenta-se marcado pelo arrependimento e a insatisfação dos feitos promovidos pela Semana de Arte Moderna. No curso do texto, caberá destacar algumas questões importantes sobre São Paulo e o advento das vanguardas que estão, inteiramente, ligadas à poética de Mário de Andrade e que refletirão no juízo crítico da conferência vinte anos mais tarde.

Palavras-chave: Modernismo; Crítica Literária; Mário de Andrade.

Resumen: El actual artículo se propone reflejar en dos textos de los marcantes de la producción crítica de Mário de Andrade, el “Prefácio interessantíssimo”, que precede el *Pauliceia desvairada* y la conferencia de 1942, “o movimento modernista”. Más precisamente, se piensa para llegar una discusión posible referente al carácter (no)contradictorio de Mário de Andrade referente a su discurso de 1942 que, en muchos momentos, se presente marcado para el

* Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ. Mestrando em Literatura Brasileira pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. É graduado em Letras pela mesma Universidade. Email: Felipe.lima2f@gmail.com

repentance y el insatisfação de los hechos promovidos por la Semana del Arte moderno. En el curso del texto, se destacan temas importantes sobre São Paulo y el advenimiento de las vanguardias que están, enteramente, encendido la poética de Mário de Andrade y que reflejarán más adelante en el juicio crítico de la conferencia veinte años.

Palabras claves: Modernismo; Crítica Literaria; Mário de Andrade.

São Paulo! Comoção de minha vida...
Os meus amores são flores feitas de original!...
(...)
São Paulo! Comoção de minha vida...
Galicismo a berrar nos desertos da América!

(Mário de Andrade, "Inspiração").

"[...] jamais não poderão suspeitar o a que nos sujeitamos, pra que eles pudessem viver hoje abertamente o drama que os dignifica. A váia acêsa, o insulto público, a carta anônima, a perseguição financeira... Mas recordar é quase exigir simpatia, e estou a mil léguas disto".
(Mário de Andrade, "O movimento modernista").

Tão encantadora como Orfeu e sua música, São Paulo, na abertura dos portões do século XX, seduzia as pessoas por meio do processo de exacerbação de tensões que ocorriam no curso de sua formação como megalópole moderna. O recondicionamento dos corpos e a invasão do imaginário social pelas novas tecnologias fizeram de São Paulo a central das transformações e do progresso. O grande abalo, por conseguinte, nas estruturas sociais e culturais não poderia ser diferente nessa cidade reconhecida pelo seu caráter de conservadorismo, identificado nos mais diversos campos da produção humana. Como disse Mário de Andrade: "O fator verdadeiro da Semana da Semana de Arte Moderna foi Paulo Prado. E só mesmo uma figura como ele e uma cidade grande mas provinciana como São Paulo,

poderiam fazer o movimento modernista e objetivá-lo na Semana” (ANDRADE, 1972, p. 235).

Dessa forma, com a culminação da Semana de Arte Moderna, em 1922, as modificações seriam ainda mais nítidas, assim como as críticas. Igualmente, o desejo de mudança passaria a ficar à vista de todos que não quisessem encarar a proposta de uma (re)formulação da mentalidade artística apontada pelos intelectuais mais militantes da época. No dito de Nicolau Sevcenko, o *boom* da cidade era fundamental:

A cidade viraria ela mesma a fonte e o foco da criação cultural, se tornando um tema dominante, explícita ou tacitamente, para as várias áreas, fornecendo-lhes muito mais chaves para a reformulada estrutura compositiva interna das obras, do que propriamente incidentes ou argumentos, que se dissolvem em impressões erráticas (SEVCENKO, 1992, p. 18).

Como se sabe, o século XX foi o berço das inovações que se entrelaçavam com um desejo de inventividade marcada pela paixão e a violência com o sentimento de ruptura com tudo aquilo que representasse o passado conservador e opressor em termos do campo das artes. O que se buscava era alimentar um desejo que, na linha d’água da filosofia deleuziana, fugisse do cíclico processo da *repetição* para assinalar pontos de liga que projetassem uma *diferença* no próprio sistema artístico, assim “cada série se explica ou se desenvolve, mas *em* sua diferença com outras séries que ela implica e que a implicam, que ela envolve e que a envolvem, *neste* caos que complica tudo” (DELEUZE, 2006, p. 180).

Para atingir um novo panorama, as reformas nas artes foram as mais barulhentas, causando ao público aversão, em muitos momentos, em termos de composição das obras – plásticas, literárias, musicais, teatrais –, assim como foram, amplamente, produtoras

de críticas ácidas a favor ou contra as novas mentalidades que se formavam no domínio artístico. Assim, valores que, *a priori*, eram tomados como indiscutíveis pelo seu caráter paradigmático, começam a parecer duvidosos, quando não totalmente falsos; outros que foram negligenciados ou vistos como desprezíveis, revelam-se muito preciosos de um momento para outro. A título de exemplo, Jean Dubuffet, em suas *Positions anticulturalles*, anunciará que “o melhor conhecimento adquirido em cinquenta anos é o que diz respeito às civilizações que chamamos de primitivas” (DUBUFFET, 2014, p. 121). Mais adiante, o artista arremata com um juízo que, nas artes brasileiras, fariam, indubitavelmente, eco pelo menos durante o decênio de 1922 inteiro: “Eu aspiro a uma arte que derive diretamente da nossa vida cotidiana, uma arte que tenha nessa vida cotidiana o seu ponto de partida, que seja uma emanção imediata da nossa verdadeira vida e dos nossos verdadeiros humores” (DUBUFFET, 2014, p. 122).

No cenário da cidade de São Paulo, em pleno progresso, a figura de Mário de Andrade destaca-se por sua eminência na captura das imagens da megalópole que, em suas linhas poéticas, se transformariam em pura arte. A presente investigação propõe dialogar com dois extremos da produção de Mário de Andrade representados pelo seu “Prefácio interessantíssimo”, texto de abertura do primeiro livro considerado de estética profundamente modernista, a *Pauliceia desvairada*, de 1922, que “escandalizava os arautos e fascinava os espíritos mais livres e criativos” (LAFETÁ, 2004, p. 349); e a famosa conferência apresentada 20 anos depois, no auditório da biblioteca do Itamaraty, “O movimento modernista”, na qual faz o balanço e a crítica de sua geração, assinalando as falhas do Modernismo. Entre elas aponta, enfaticamente, aquilo que considera o “abstencionismo” diante dos graves problemas sociais de seu tempo.

Cabe um esclarecimento inicial acerca da minha proposta: não pretendo retomar as discussões em torno dos dois textos do

poeta-prosador-crítico aqui em questão, sobre os quais muito se escreveu ou vem sendo escrito, a fim de apontar a contradição de suas palavras, como alguns críticos têm assinalado. Proponho-me, antes, considerar que na medida em que o tempo transcorre, o passado nos força a rever o próprio curso tomado pela História e nossas posições no tabuleiro social o qual estamos inseridos. Como acentuou Luiz Costa Lima, Mário de Andrade e sua poética nascem, de certa forma, da marcada vontade de destruição, ambos miram os mesmos alvos “a mediocridade provinciana do burguês e o verso-caixa-de-sonoridades” (1968, p. 33). Em contrapartida, o poeta e crítico Mário de Andrade, que profere a palestra em 1942, embora renegue muito de seus esforços participativos na reestruturação da poética brasileira, não demonstra em seu discurso qualquer sentido de contrariedade. Trata-se, em linhas gerais, mais de uma reflexão que se pauta nos acontecimentos imperativos presentes, nos anos da palestra, do que, necessariamente, um arrependimento acerca de todo aparato técnico, sem falar em termos futuristas, que legou à arte brasileira.

Nesse caso, tentarei entremear alguns fios que me interessam entre os dois textos mencionados para plasmar algumas considerações acerca da autocrítica que Mário de Andrade faz de si e do movimento modernista. Para tanto, tentarei iluminar os traços que me soam como ressentimento, exagero, enfim, uma avaliação radical demais acerca das valiosas contribuições que Mário e toda sua elite (aristocrática, como o poeta assinala) legaram para os escritores *a posteriori*. Penso, neste ponto, com Alfredo Bosi que:

Todos os que conhecemos o poeta Mário de Andrade sabemos o quanto os altos e baixos da sua vida pessoal, as suas paixões e angústias e aquela ‘estragosa sensibilidade’, como ele se diagnosticava, penetraram no seu texto, projetaram-se nas suas imagens, modularam os seus ritmos, ditaram o seu universo de motivos e temas (BOSI, 2003, p. 228).

Logo, como homem de seu tempo, Mário imprimiu as suas marcas no curso da história nacional no que tange, especialmente, às questões da literatura, apresentando suas concepções tanto no âmbito estético quanto nos debates críticos. Atento às crises de sua sociedade, compreendeu o ineditismo dessa experiência que se instalava no seio de São Paulo, percebendo que “era preciso forjar outra dicção: fluída, pontual, plástica, descontínua, multifária. Uma linguagem milenarmente elaborada” (SEVCENKO, 1992, p. 19). Mais, “Diante da magnitude desse panorama, as próprias opções para os artistas oscilavam entre os limites extremos do desvario, da afluência, da náusea, da desmistificação” (SEVCENKO, 1992, p. 19). Acentuemos com Gilda de Mello e Souza que o período que vai de 1917 a 1931 “[...] é, pois de conquistas da vanguarda, de pregação teórica ininterrupta, de revisões feitas através das pequenas revistas de vida efêmera, das polêmicas de jornais, dos manifestos, das exposições” (SOUZA, 2008, p. 307).

Para ilustrar a proposta aqui apresentada, situemo-nos nas linhas de força do “Prefácio interessantíssimo” que funciona, de alguma forma, como manifesto da literatura modernista, ou no mínimo, “uma espécie de ata de fundação do Desvairismo, escola ou movimento cujo âmbito de atuação se esgotou ali” (PAES, 1990, p. 70). Antes, porém, teçamos algumas considerações relevantes sobre o texto em questão. Como dito, o prefácio antecede os poemas da *Pauliceia Desvairada*, publicada em 1922, no entanto, como se sabe, o livro foi escrito às pressas no ano de 1920 (cf. TELES, 2012, p. 429), após uma decisiva briga de Mário com a família devido à aquisição de uma escultura de bronze, de Brecheret, na qual estava representada uma “Cabeça de Cristo”. Adquirida à custa de novos endividamentos da parte de Mário, a peça causou a revolta dos parentes, especialmente de uma tia, matriarca da família, cuja representação a ela não possuía o mínimo valor de arte, menos ainda apresentava o menor pudor e respeito moral: “Onde se viu Cristo de trancinha!”

(ANDRADE, 1972, p. 233). Os comentários eram como palavras de fogo: “era feio! Medonho!” “Maria Luisa, vosso filho é um ‘perdido’ mesmo” (ANDRADE, 1972, p. 234).

Seduzido pela nova forma da *mimesis* que se apresentava agora revestida de bronze – material icônico, da ordem dos metais, nas representações vanguardistas – e com “trancinhas”, isto é, altamente irônica para com as formas de representação de Cristo que a tradição legitimou, Mário de Andrade, investido de alucinação, correu para seu quarto e deitou a escrever aquele que, assim como a cabeça de bronze, radicalizaria e abalaria os alicerces da tradição literária do Brasil:

Fiquei alucinado, palavra de honra. Minha vontade era bater. Jantei por dentro, num estado inimaginável de es-traçalho. Depois subi para o meu quarto, era noitinha, na intenção de me arranjar, sair, espaiar um bocado, botar uma bomba no centro do mundo. Me lembro que cheguei à sacada, olhando sem ver o meu largo. Ruídos, luzes, falas abertas subindo dos choferes de aluguel. Eu estava aparentemente calmo, como indesejado. Não sei o que me deu. Fui até a escrivaninha, abri um caderno, escrevi um título em que jamais pensara, “Paulicéia Desvairada”. O estouro chegara afinal, depois de quase ano de angústias interrogativas. [...] o trabalho de arte deu um livro (ANDRADE, 1972, p. 234).

As observações anteriores nos permitem perceber que a *Paulicéia desvairada* foi resultado de um *furor* instantâneo do poeta que, obviamente, não deve ser entendido como tal ao pé da letra. Sabe-se, evidentemente, que Mário foi um arguto estudioso das literaturas e um leitor frequente das mais variadas fontes culturais, assim como obtinha um gosto e um talento lapidado por meio dos autores que frequentava. A esse respeito, João Luiz Lafetá registra que o poeta “Estudava música durante até nove horas por dia, e não se descuidava das matérias intelectuais. Lia tudo que caía nas mãos, sua inteligência

desordenada ia-se disciplinando, e logo começou a adquirir fama de erudito” e acrescenta, “A família agora reconhecia-lhe o talento – mas continuava achando esquisitas suas preferências literárias” (LAFETÁ, 2004, p. 215).

É igualmente digno de destaque o fato de que o “Prefácio interessantíssimo” não traz uma data transparente; assim, sendo ele antecido por uma carta de dezembro de 1921, somos levados a supor que ele é também dessa data. Ainda nessa linha de elipses da produção de Mário, acentua-se que embora o poeta não conjecture, explicitamente, o apelo futurista de seu texto, a estrutura e as teses propostas para a nova poética serão, indiretamente, de ordem vanguardista. Além disso, como nos explica José Paulo Paes sobre o “Prefácio”: “Ao apresenta-se como ‘louco’ [...], o poeta aceitava por antecipação o rótulo depreciativo que lhe seria pespegado pelos filisteus” (PAES, 1990, p. 70). Passemos à leitura de tais linhas.

Na abertura do texto, encontra-se instaurado uma clara evidência de uma interlocução direta com o leitor. Propondo chaves de leitura, Mário expõe que seu livro funciona como marco de um episódio importante (porém o prefácio é inútil!) que culmina no *abandono*¹ dos modelos precedentes do que se entendia como poética. A declaração é sintética e decisiva: “Leitor: Está fundado o Desvairismo. Este prefácio, apesar de Interessantíssimo, inútil” (*PC*, vol. I, 2013, p. 59)².

¹ Ao tratar da noção de “abandono”, uso o sentido para ilustrar a reviravolta que a *Pauliceia* iria desencadear no cerne da produção literária e nos debates entre conversadores e vanguardistas. Acentuo, no entanto, que não se pode deixar de considerar as fortes contribuições do passado na produção dos modernistas que foram tributários de muitas temáticas ou propostas da tradição literária brasileira, a fim de usá-las como motivos para produções de paródias ou pastiches. Remeto, sobre esse ponto, ao excelente ensaio de SANTIAGO, Silviano. “A permanência do discurso da tradição no modernismo”. In: _____. *Nas malhas das letras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002a.

² Todas as referências ao “Prefácio interessantíssimo” serão feitas a partir das *Poesias Completas*, edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,

Entendamos o *Desvairismo* aqui como o ápice da poesia de Mário e, concomitantemente, o símbolo da própria cidade de São Paulo, “uma metrópole moderna [que] recebe uma representação ambivalente como o local de origem de um caos avassalador e a matriz de uma vitalidade emancipadora” (SEVCENKO, 1992, p. 18). Motivado pela aurora dos tempos modernos, o Desvairismo do poeta clama por uma inspiração avassaladora, que transborde da subjetividade e invada as ruas da cidade, bradando em alto tom. Assim o diz o poeta: “Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita” (PC, Vol. I, p. 59). O que está em jogo nas primeiras décadas do século XX para os poetas da heroica fase paulista “é o sentimento da cidade de São Paulo – íntimo, afetuoso, embora sempre mesclado de humor – que provoca a emissão viva das ideias” (SOUZA, 2005, p. 28) que, nas linhas poéticas de Mário de Andrade, se transvestirá alegoricamente pela rubrica de *Pauliceia Desvairada*.

Segundo Willi Bolle (1989, p. 14), em seu ensaio *A cidade sem nenhum caráter*, “o surgimento do novo tipo de metrópole industrial, no início do século 20, exigia técnicas novas de representação artística”. Mário de Andrade, nesse ponto, será, junto com Oswald de Andrade, um dos maiores ideólogos e praticantes de tamanha realização. Descentralizando o Futurismo, à La Marinetti, o poeta vai assimilar procedimentos como as *parole in libertà*, porém recusando idolatrar a tecnocracia. Dessa forma, o diz em seu “Prefácio”: “Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito-o. Tenho pontos de contato com o futurismo. Oswald de Andrade³, chamando-me de futurista, errou” (PC, vol I, p. 62).

2013. As referências são fornecidas pela sigla PC, seguida da indicação do volume e da paginação em números arábicos.

³ Não redesenharei aqui a participação de Oswald de Andrade e sua importância na disseminação das ideias futuristas junto a Mário de Andrade. Para uma análise valiosa e esclarecedora, remeto ao ensaio sobre o poeta em questão de COSTA LIMA, Luiz. “Oswald, poeta”. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

Deslocando-se do campo da temática da técnica, o poeta situa-se no campo da técnica poética, trabalhando sobre um construtivismo de ordem intelectual e estrutural, ligado a uma disposição de auscultar mais vezes a sua sensibilidade (cf. BOLLE, 1989, p 16). Embora modernista, o poeta não nega sua relação com o passado, fazendo dela um caminho que lhe proporcione uma visão mais ampla e profunda das contradições, dos problemas e das configurações das crises. Analisando de perto o processo da modernização, Mário enxergará no passado, no primitivismo, uma forma de enriquecimento e compreensão do próprio presente:

E desculpe-me por estar tão atrasado dos movimentos artísticos. Sou passadista. Ninguém pode de libertar duma só vez das teorias-avós que bebeu; e o autor deste livro seria hipócrita se pretendesse representar orientação moderna que ainda não compreende (PC, vol. I, p. 59-60).

Importa destacar, ainda que de passagem, a avaliação de Gilda de Melo e Souza acerca da natureza híbrida da *Pauliceia* que permanece no limiar do tempo entre o passado e o presente que se desdobrava em progresso e evolução:

Se prestarmos atenção, veremos que embora contenha um grito pessoal e apaixonado, Paulicéia desvairada não representa uma etapa totalmente inovadora ou revolucionária. Como o próprio autor frisou no momento da publicação, o livro é uma ponte entre o passado e o futuro, conservando, ao lado da feição modernista, vários traços herdados do parnasianismo e do simbolismo (SOUZA, 2005, p. 28).

Cruzando as palavras da referida crítica com o esclarecimento de Silviano Santiago acerca do processo de criação das obras de arte de ordem vanguardista, conseguimos, ao menos brevemente, notar que o caráter de ruptura da obra de Mário de Andrade está no

aspecto de sondagem e reflexão que faz do passado e do presente, simultaneamente, expondo ao leitor figuras e concepções eminentes aos dois planos temporais. Leiamos as palavras do crítico:

A obra de arte não se ergue no campo do acaso da criação, mas que a invenção se lança dentro de um espaço configurado por outro, buscando apoio não na inspiração subjetiva, mas na incompatibilidade que é produto do artesanal, por assim dizer. O artista resolve não criar em total liberdade, mas elege uma forma que pré-molda sua escritura. A segunda obra, que chamaremos de versão modificada, inaugura sua mensagem no momento em que transgredir a forma que lhe serve de prisão, no instante em que se desvia do já-escrito, traindo a escritura primeira, no instante em que se insere, se encaixa no objeto que lhe serve de modelo (SANTIAGO, 2002, p. 116).

Acredito que o ponto fulcral da questão não está (ou apenas está) nas referências que o poeta expõe em seu texto, mas como buscou, por meio destas, exhibir seu traço que, no século anterior, Machado de Assis havia designado por “certo sentimento íntimo”. Embora o aspecto híbrido entre passado e presente, tradição e inovação, estejam localizados no cerne da *Pauliceia*, não devemos deixar de encarar tal obra como uma das peças, *sui generis*, de caráter ímpar em termos de inovação no tabuleiro modernista.

Outro dado importante a destacar é a primazia pelo filho que gerou, repousando sobre este o caráter da originalidade que deve ser preservado e demonstrado, não importando, por sua vez, as críticas que surgirão à sombra deste filho. Avaliações incisivas oriundas daqueles que condenam às obras que se afastam dos preceitos e regras aprendidas na tradição literária do conservadorismo: “Não há pai que, sendo pai, abandone um filho corcunda que se afoga, para salvar o lindo herdeiro do vizinho” (PC, vol I, p. 62).

Mais uma vez acentuando a inspiração lírica de ordem momentânea em detrimento do objetivismo dos versos calculados e metrificados no racionalismo erudito, Mário vai dizer: “O impulso lírico clama dentro de nós como turba enferiada. Seria engraçadíssimo que a esta se dissesse: “Alto lá! Cada qual berre por sua vez; e quem tiver o argumento mais forte, guarde-o para o fim!” (PC, vol. I, p. 66).

Na busca por uma poética ao mesmo tempo reflexiva e musical, Mário de Andrade privilegia, sobretudo, uma linguagem que reflita o nacional nos seus mais variados prismas: “A língua brasileira é das mais ricas e sonoras” (PC, p. 67). Assim como reprimiu o uso dos versos melódicos para obter uma poesia em que houvesse “não mais melodias, mas harmonias” (PC, p. 68), a fim de harmonicamente ajustar os elementos como a polifonia, o fragmento, antítese/choque, a figuração da loucura (desvairismo), o primitivismo em oposição à industrialização, dentro de uma proposta interpretativa unificada. Dessa forma, não usa só palavras, mas palavras que não se ligam por denotarem sentido de frase, período elíptico, reduzido à unidade mínima do telegráfico que está no verso, anunciando a sua total harmonia e vibração, bem como sua independência léxica e semântica. Explicando a técnica diz:

Mas, se em vez de usar só as palavras soltas, uso frases soltas: mesma sensação de superposição, não já de palavras (notas) mas de frases (melodias). Portanto: polifonia poética. Assim em Pauliceia Desvairada usam-se o verso melódico: “São Paulo é um palco de bailados russos”; o verso harmônico: “A cainçalha... A Bolsa... As jogatins...” (PC, vol I, p. 68).

No estado de alucinação e loucura que a cidade provoca em seus habitantes, o poeta se vê desafiado a tomar os sentidos que exalam dessa caótica loucura por meio da construção poética. Para Mário, lirismo, em estado afetivo sublime, é vizinho sublime da loucura,

logo, não sobra espaço para métricas e rimas que prejudiquem a captura desse “desvario coletivo”. Para alguns leitores da época que não compreendiam a lógica dessa nova poesia, ele afirma “Parece que sou todo instinto... Não é verdade. Há no meu livro, e não me desagrada, tendência pronunciadamente intelectualista” (PC, vol. I, p. 72-73).

Como aludido acima, embora no afã do momento, a poesia arlequina da *Pauliceia* tem seus traços definidos também na racionalidade do poeta, destacando-se, porém, por passar “minhas sedas sem pagar direitos”, isto, pois “Dom Lirismo é contrabandista...” (PC, p. 73), acrescentemos: e tem infringido as leis poéticas nas vezes que se exercita. Aludindo à gramática de sua poesia, assegura ao leitor: “Você perceberá com facilidade que na minha poesia a gramática às vezes é desprezada, graves insultos não sofre neste prefácio interessantíssimo. Prefácio: rojão do meu eu superior. Versos: paisagem do meu eu profundo” (PC, p. 73).

Detendo-se nas chaves de leitura de sua obra que, embora tributária do passadismo, trazia consigo inovações chocantes para sociedade de então, o prefaciador acrescenta:

Quando uma das poesias deste livro foi publicada, muita gente me disse: “Não entendi”. Pessoas houve porém que confessaram: “Entendi, mas não senti”. Os meus amigos... percebi mais duma vez que sentiam,mas não entendiam. Evidentemente meu livro é bom (PC, vol I, p. 74).

Linhas antes, dissera: “Por muitos anos procurei-me a mim mesmo. Achei. Agora não me digam que ando à procura da originalidade, porque já descobri onde ela estava, pertence-me, é minha” (PC, vol I, p. 74).

Parece evidente o traço de originalidade de Mário de Andrade, seja este em seu “Prefácio”, seja nas linhas de sua poesia. Demonstrando aparente indiferença com aqueles que não entendem seus

versos, ressaltando que nestas linhas está toda sua originalidade, o poeta destila um sutil desprezo para com aqueles que ainda não se permitiam (ou queriam) enxergar os novos rumos da arte. Isso ficaria ainda mais alastrado quando se tratar da dicção ousada presente da fusão dos códigos populares e eruditos que resultaria naquilo que Haroldo de Campos chamaria de “Morfologia do Macunaíma”.

Arremata o poeta com suas últimas prescrições acerca do seu livro que agora encarnava o símbolo da modernidade.

Mais todo este prefácio, com todo o disparate das teorias que contém, não vale coisíssima nenhuma. Quando escrevi Paulicéia desvairada não pensei em nada disto. Garanto porém que chorei, que cantei, que berrei... Eu vivo! [...] Aliás versos não se escrevem para leitura de olhos mudos. Versos cantam-se, urram-se, choram-se. [...] Não continuo. Repugna-e dar a chave de meu livro. Quem for como eu tem essa chave (*PC*, vol I, p. 75).

Passo agora a sintética articulação entre o “Prefácio interessantíssimo” e as linhas da conferência de 1942, “O movimento modernista”. No âmbito dos ensaios críticos, muito já se disse acerca do caráter ressentido de Mário de Andrade no que se refere às avaliações que faz dos primeiros anos do Modernismo. Situando o movimento como uma manifestação aristocrática, assinala que as concepções estéticas conflitantes se deram enquanto discussões dentro de uma elite que viveu “uns oito anos, até perto de 1930, na maior orgia intelectual que a história artística do país registra” (ANDRADE, 1972, p. 238).

Por outro lado, acentua o caráter devastador do Modernismo que dialeticamente destruiu o valor dos procedimentos formais da poética cunhada no berço da tradição, assim como foi “até destruidor de nós mesmos, porque o pragmatismo das pesquisas sempre enfraqueceu a liberdade da criação” (Ibidem, 1972, p. 240). Assim, “Nenhum salão de riqueza tivemos, nenhum milionário estrangeiro

nos colheu. Os italianos, alemães, os israelitas se faziam de mais guardadores do bom-senso nacional que Prados e Penteados e Amarais” (Ibidem, p. 241).

As observações anteriores nos permitem diagramar certo sentimento que rebaixa, de alguma forma, a importância dos primeiros anos do Modernismo quando equiparado à fase que se encontrava a fala de Mário, em 1942. Tais palavras nos colocam diante de um Mário de Andrade que se autoquestiona sobre sua participação em um movimento responsável pela (re)criação de um espírito nacional: “Como pude fazer uma conferência sobre artes plásticas, na escadaria do Teatro, cercado de anônimos que me caçoavam e ofendiam a valer?”, em seguida responde: “fui encorajado, fui engeguecido pelo entusiasmo dos outros” (ANDRADE, 1972, p. 232). Recorramos à *Lembrança de Mário de Andrade* (cf. 2008, p. 92), de Antônio Candido, para considerar o fato de que o poeta era dono de uma solidariedade, simpatia e humildade inigualáveis, assim como possuía consciência de sua importância e valor, “apesar dum persistente sentimento de inferioridade que o perseguiu a vida toda e, como homem de estudo, era assaltado pelo sentimento de que pouco sabia, que os outros lhe poderiam ensinar muito” (CANDIDO, 2008, p. 92-93).

Dialetizando as fases do Modernismo a fim de esquematizar os traços pertinentes ao âmbito de conquistas e preocupações de cada época, João Luiz Lafeté enfatiza que ambos os grupos, de temporalidades diferentes, logo, de preocupações diferentes, delimitaram projetos ideológicos decisivos para a consciência política do país. Leiamos:

O “anarquismo” dos anos 20 descobre o país, desmarca a idealização mantida pela literatura representativa das oligarquias e das estruturas tradicionais, instaura uma nova visão e uma nova linguagem, muito diferentes do “ufanismo”, mas ainda otimistas e pitorescas, pintando [...]

estados de ânimo vitais e eufóricos; o humorismo é a grande arma desse Modernismo. [Por outro lado] A “politização” dos anos 30 descobre ângulos diferentes: preocupa-se mais diretamente com os problemas sociais e produz os ensaios históricos e sociológicos, o romance de denúncia, a poesia militante e de combate (LAFETÁ, 2004, p. 65).

Notemos, brevemente, que para Mário de Andrade a condição da questão do espírito de nacionalidade se coloca sobre a ordem de outros aspectos. Assinalando a conquista da pesquisa estética, demarca, em seguida, em traços fortes, aquela que seria uma sentença fatal para o Modernismo, na extensão de tudo que realizou: “Talvez seja o atual [de 1942], realmente, o primeiro movimento de independência da Inteligência brasileira, que a gente possa ter como legítimo e indiscutível. Já agora com todas as probabilidades de permanência” (ANDRANDE, 1972, p. 249).

Traçando os pontos de contato que assimilam o Romantismo ao Modernismo, Mário de Andrade expõe sua ideia acerca daquele que foi, segundo Antônio Candido, um dos pilares no processo de formação de um cânone nacional.

Nós tivemos no Brasil um movimento espiritual (não falo apenas escola de arte) que foi absolutamente “necessário”, o Romantismo. Insisto: não me refiro apenas ao romantismo literário, tão acadêmico como a importação inicial do modernismo artístico, e que se poderá comodamente datar de Domingos José de Gonçalves de Magalhães, como o nosso do expressionismo de Anita Malfatti (1972, p. 250).

Nas linhas de seu pensamento, assegura que o “espírito” romântico teve seu caráter de importância na marca revolucionária que imprimiu na história do país:

Este espírito preparou o estado revolucionário de que resultou a independência política, e teve como padrão

bem briguento a primeira tentativa da língua brasileira. O espírito revolucionário modernista, tão necessário como o romântico, preparou o estado revolucionário de 30 em diante, e também teve como padrão barulhento a segunda tentativa de nacionalização da linguagem. [Assim arremata] A similaridade é muito forte (ANDRANDE, 1972, p. 250).

Já que Mário nos leva a pensar na esteira do Romantismo e suas intersecções com o Modernismo, proponho que recordemos as palavras de um dos eminentes críticos do romantismo que, como indicou Antônio Candido, só não foi maior por ter morrido na quadra dos vinte anos, quando apenas começava a escrever e ordenar as ideias (cf. 2012, p. 651). Trata-se de Santiago Nunes Ribeiro, aclamado crítico romântico, que anunciava o seguinte juízo acerca da questão da nacionalidade da literatura: “não é lícito exigir de um século aquilo que ele não pode dar” (2014, p. 180). Estendamos esse pensamento para o século de Mário de Andrade para compreender que o juízo avaliativo do poeta-crítico não é pertinente quando condena sua participação na fase heroica do modernismo, afirmando que “fomos, com algumas exceções nada convincentes, vítimas do nosso prazer da vida e da festança em que nos desvirilizamos” (ANDRANDE, 1972, p. 252).

Afirmando sua participação e seu devir pelas mudanças que o moveram ao longo das primeiras décadas, Mário coloca em jogo toda a sua participação modernista da primeira fase que serviu, indubitavelmente, para a construção dos próprios alicerces das fases seguintes:

Não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra. Ajudei coisas, maquinei coisas, fiz coisas, muita coisa! E no entanto me sobra agora a sentença de que fiz muito pouco, porque todos os meus feitos derivaram duma ilusão vasta. E eu que sempre me pensei, me senti mesmo, sadiamente banhado de amor humano, chego

no declínio da vida à convicção de que faltou humanidade em mim (ANDRANDE, 1972, p. 252).

Penso que cabe a nós dizer: “ não exija de si aquilo que não pôde dar naquele momento, Mário”. Muitos críticos assinalaram que o decênio de 1930 representa a fase áurea de maturidade e equilíbrio, superando os modismos dos anos 1920. Sugiro, porém, que não esqueçamos que as portas de entrada para a liberdade da palavra, assim como para as inovações na escrita que aparecerão em versos como os de Carlos Drummond ou João Cabral, além da *estabilização de uma consciência criadora* que chegará ao ápice do aperfeiçoamento na escrita de um Guimarães Rosa, foram germinadas no terreno da fase que muitos apenas consideram pelos cacoetes e os modismos.

Reiteremos: Mário de Andrade atribuía-se o caráter quase que ínfimo no que diz respeito à sua participação no projeto modernista, quando equipara tal fase a esta, considerada a de maior maturidade do decênio de 1930. Cabe acentuar, no entanto, que sua visão está mergulhada no adensamento ideológico dessa década, nas problemáticas do Estado Novo e na Segunda Guerra, sob cujo impacto falava, dilaceravam sua consciência e lhe propunham, sem resolvê-lo, o problema das relações entre o artista e o homem inteiro.

Para concluir, é preciso definir que a inteligência do homem Mário de Andrade é marcada por polaridades construídas pelo tempo, que não constroem contradições no discurso do poeta-crítico, pois elas são traçadas no curso de uma temporalidade constituída por uma gama de heterogeneidades, são fundamentadas no frescor ou adensamento de outras épocas, são projetadas sobre as angústias marcadas pelo dilaceramento de conflitos distintos. O projeto estético do decênio de 20 foi decisivo para criar a maturidade que todos enxergaram nas direções tomadas nos anos 30-40. Assim sendo, não coube a Mário de Andrade e aos outros modernistas a proposta de intervir em questões que não possuíam uma fisionomia determinada

ainda em seu tempo. Em outras palavras, o inimigo era outro, era gigante e conservador, assumia a figura de um erudito, opressor de qualquer senso de liberdade em termos de poética, reprimindo todo verso inacabado, toda rima que não compusesse decassílabos para elogiar as taças de ouro presentes em um banquete olímpico.

Referências

- ANDRANDE, Mário. "O movimento modernista". In: _____. *Aspectos da literatura brasileira*. 4. Ed. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
- ANDRANDE, Mário. *Poesias completas*. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Tatiana Longo Figueiredo e Telê Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- BOLLE, Willi. "A cidade sem nenhum caráter". In: *Espaço e Debates*. Ano IX, nº 27, 1989.
- BOSI, Alfredo. "Mário de Andrade crítico do Modernismo". In: _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora34, 2005.
- CANDIDO, Antônio. "Lembrança de Mário de Andrade". In: _____. *O observador literário*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.
- CANDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2012.
- COSTA LIMA, Luiz. "Permanência e mudança na poesia de Mário de Andrade". In: _____. *Lira e antílira: Mário, Drummond e Cabral*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.
- DUBUFFET, Jean. "Posições anticulturais". In: LICHENSTEIN, Jacqueline (Org.). *A pintura: vanguardas e rupturas*. vol. 14 São Paulo: Editora34, 2014.
- LAFETÁ, João Luiz. "Estética e ideologia: o Modernismo de 30". In: _____. *A dimensão da noite*. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Editora34, 2004, p. 55-72.
- LAFETÁ, João Luiz. "Mário de Andrade, o arlequim estudioso". In: _____. *A dimensão da noite*. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Editora34, 2004, p. 213-226.
- LAFETÁ, João Luiz. "A representação do sujeito lírico na Paulicéia desvairada". In: _____. *A dimensão da noite*. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Editora34, 2004, p. 348-372.

PAES, José Paulo. "Cinco livros do Modernismo brasileiro". In: _____. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

RIBEIRO, Santiago Nunes. "Da nacionalidade da literatura brasileira". In: SOUZA, Roberto Acízelo (Org.). *Historiografia da literatura brasileira: textos seminais (1825-1888)*. 1. ed. Rio de Janeiro: Caetés, 2014.

SANTIAGO, Silviano. "Vanguarda: um conceito e possivelmente um método". In: ÁVILA, Afonso (Org.). *O modernismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SOUZA, Gilda de Mello e Souza. "A poesia de Mário de Andrade". In: _____. *A idéia e o figurado*. São Paulo: Duas Cidades; Editora34, 2005.

SOUZA, Gilda de Mello e Souza. "Vanguarda e nacionalismo na década de 20". In: _____. *Exercícios de Leitura*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia & modernismo brasileiro*. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.