

COMENTÁRIO SOBRE MÁRIO DE ANDRADE: POLIGRAFIA E A QUESTÃO DO PENSAMENTO CRÍTICO SOBRE O BRASIL E OS BRASILEIROS.

Este texto não pretende constituir mais que um breve comentário sobre Mário de Andrade. Meu interesse é estabilizar alguns temas e questões que, suscitados por uma investigação ora em curso, possam consistir em uma chave de leitura capaz de equacioná-los de modo que convirjam para um problema que articule os recursos poli-escriturais andradianos e a questão do pensamento crítico sobre o Brasil e os brasileiros. Pressuponho que os variados recursos de escrita acionados por Andrade para vaziar suas ideias são indissociáveis da matéria mesma que os anima. Em outros termos, parto da ideia de que seu repertório de intervenções escritas se coaduna às suas pretensões de interpretar e intervir na formação identitária do Brasil e dos brasileiros. Assim, crítica de arte, de literatura, de música e de cultura, historiografia da música e da literatura, epistolografia e poesia, ficção e jornalismo, e, até mesmo, a produção de relatórios e documentos institucionais, seriam modos operacionalizados para vaziar sua tenção de intervenção intelectual e política no debate circunstanciado no Brasil entre os anos 1920 e 1940.

Em resposta à demanda do evento do qual este texto é fruto de relacionar encontros filosóficos e literários na produção andradiana¹, concentrar-me-ei em duas de suas obras de ficção produzidas e divulgadas em meados da década de 1920, quando uma profusão de ideias, projetos, ações e manifestações diversas ainda marcavam a exuberância do movimento modernista. *Amar, verbo intransitivo: idílio*, de 1927, e, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de 1928, estarão no centro de meus comentários, servindo como eixos para as relações que serão estabelecidas². Nas obras, alia-se ao projeto estético o projeto linguístico de Andrade, imprimindo coerência e eficácia ao ideário de suas pretensões literárias modernistas. Delineia-se, então, sua pesquisa da língua portuguesa falada no Brasil, na qual o “narrador” de *Amar, verbo intransitivo* antecede o rapsodo de *Macunaíma*, na expressão dos “brasileirismos” que encetam a fala brasileira “desgeografada” na fusão dos dizeres regionais³.

Amar, o verbo expressionista e a arte brasileira:

Interessa ressaltar que os projetos que buscam esses “brasileirismos” passam pelo aprendizado do pensamento alemão clássico e moderno. Em *Amar, verbo intransitivo*, as cenas que fixam momentos e apresentam a visão do mundo e do amor

¹ Texto concebido, originalmente, para responder ao convite dos “Encontros com a Filosofia, XIV – Literatura e Filosofia”, promovido e coordenado pela Profa. Dra. Martha D’Angelo, membro do NUFIFE/FE-UFF.

² Mário de Andrade. *Amar, verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013. Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: ALLCA XX, 1996.

³ Telê Porto Ancona Lopez. “Uma difícil conjugação”. In: Mário de Andrade. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986. p. 11.

da heroína se entremeiam com as digressões do narrador que expõem seu conhecimento teórico e constituem sua interpretação, perfazendo um jogo de instantâneos, fragmentos e flagrantes. Essa e outras inovações narrativas para a composição literária brasileira foram já associadas aos expressionistas alemães contemporâneos de Mário de Andrade, fartamente referidos ao longo do livro⁴. Com eles, ele comungou a necessidade da renovação da linguagem com urgência de nova expressão linguística, instaurando estilo ligado à reprodução imediata das visões em que a cena era “o meio de trazer antinomias dilacerantes” a fim de elaborar uma “atmosfera suspensa”⁵.

No livro o embate entre paixão e razão apresenta-se como “o traço básico de um povo possuidor de caráter nacional definido, o alemão, representado por Fräulein”, que divide as atenções, como heroína principal do idílio, com o narrador. A oposição estrutura-se na clivagem instaurada entre “homem-do-sonho” e “homem-da-vida” na caracterização de Fräulein, predominando o segundo de maneira a enfatizar, pela carga descritiva do grotesco, a crítica às prerrogativas modernas da sociedade burguesa a propósito da preocupação nacionalista de Andrade. O “caráter nacional alemão contracena com a ‘constância cultural brasileira constatada’” em um contraponto no qual o alemão é condenado por sua tentativa de amordaçar o sublime ao passo que o brasileiro o é por não possuir consciência ou conhecimento de seu modo de ser. O narrador, por sua vez, atua como um “brasileiro ‘melhor’”, na medida em que surge “de olhos abertos, sabendo de si e sabendo dos outros”⁶.

Para Mário de Andrade, o expressionismo reunia aspectos técnicos, estéticos, políticos, ousando “além de denunciar contradições de classe na sociedade [...] descer aos infernos da alma humana”. Desse modo, Fräulein representava, em sua faceta “homem-do-sonho”, uma ânsia avassaladora expressionista. O narrador destaca que Fräulein conhecera o expressionismo através de um amigo alemão, passando a ler a revista do movimento, *Der Sturm*, sem deixar, no entanto, de voltar sempre aos clássicos e a Wagner. O narrador costuma marcar as referências expressionistas citando seus precursores, sublinhando, nessa medida, a faceta “homem-da-vida” de Fräulein ao anotar que ela os lia mantendo-se a par do que se escrevia na Alemanha, porém sempre voltando para Goethe, Schiller e os poemas wagnerianos. O “homem-do-sonho”, portanto, impunha-se “através dos autores lidos, todos, sem exceção, apologistas da primazia do sentimento”, tornando coerente a “fusão do *Sturm und Drang*, Goethe e Schiller, a *Der Sturm*”⁷.

Ainda que não seja oportuno discutir neste momento algumas complexidades implicadas nesses trânsitos alemães, não parece ocioso fazer ver que Mário de

⁴ Mário de Andrade. *Ob. cit.*, p. 45-46 e *passim*.

⁵ Telê Porto Ancona Lopez. *Ob. cit.*, p. 13.

⁶ Telê Porto Ancona Lopez. *Ob. cit.*, p. 14.

⁷ Telê Porto Ancona Lopez. *Ob. cit.*, p. 19-21.

Andrade deslocou o termo “expressionismo” por vários sentidos conforme o estágio de seus estudos ou seus interesses em diferentes ocasiões, considerando-o, por exemplo, desde uma corrente paralela ao realismo na arte contemporânea, passando por uma oposição ou uma ruptura com o impressionismo interpretado como exacerbação do realismo, até um termo generalizador das vanguardas que sucedem ao impressionismo⁸.

De todo modo, quando o idílio com a história de Fräulein foi publicado ele chamou atenção, sobretudo, pelo impacto de seu trato com a língua portuguesa, causando uma “avalanche de censuras ao desrespeito do autor com a gramática”. A defesa do projeto linguístico de Mário de Andrade veio por meio de seus companheiros modernistas, valorizando seu pioneirismo uma vez que suas propostas estéticas e políticas estariam a par com o “nacionalismo mais crítico em suas intenções”⁹. Em 1923, ele já se empenhava em pesquisar e empregar a língua portuguesa como ela se configura em sua dinâmica no Brasil. Andrade não pretendia reagir contra Portugal, seu intento era “agir, o que é mais nobre, estudando, recolhendo material, experimentando”, como ele próprio anunciou na *Gramatiquinha da fala brasileira*, na qual já trabalhava quando redigia *Amar, verbo intransitivo*¹⁰. A incursão pela fala do povo, observando a comunicação verbal do dia a dia, visava o conhecimento da identidade nacional e a análise da particularidade do povo brasileiro. O projeto estético e político modernista andradiano pretendia a “construção de uma arte nacional, capaz de alçar, ainda que um dia, ao universal, traduzindo, tocando verdades humanas”¹¹.

A síntese do projeto do idílio de 1927 foi apresentada por ele ao companheiro de viagem Manuel Bandeira em carta de outubro de 1924, quando Andrade afirmou:

“O livro é uma mistura incrível. Tem tudo lá dentro. Crítica, teoria, psicologia e até romance: sou eu. E eu pesquisador. Pronomes oblíquos começando a frase, ‘mandei ela’ e coisas assim, não na boca de personagens, mas na minha direta pena. Fugi do sistema português. Que me importa que o livro seja falho? Meu destino não é ficar. Meu destino é lembrar que existem mais coisas que as vistas e ouvidas por todos. Se conseguir que se escreva brasileiro sem por isso ser caipira, mas sistematizando erros diários de conversação, idiotismos brasileiros e sobretudo psicologia brasileira, já cumpri meu destino. Que me importa ser louvado em 1985? O que eu quero é viver a

⁸ Tadeu Chiarelli. *Pintura não é só beleza: a crítica de arte de Mário de Andrade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2007. p. 287.

⁹ Telê Porto Ancona Lopez. *Ob. cit.*, p. 31-32.

¹⁰ Cf. Telê Porto Ancona Lopez. *Ob. cit.*, p. 32. Consulte-se: Edith Pimentel Pinto. *A gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

¹¹ Telê Porto Ancona Lopez. *Ob. cit.*, p. 32.

minha vida e ser louvado por mim nas noites antes de dormir. Daí: Fräulein. Confesso-te que sou feliz”¹².

Sobre seu projeto estético e político, Mário de Andrade escreveu no mesmo ano a Prudente de Moraes, neto, tendo como pretexto o interesse deste pelo surrealismo e a conclusão de que este movimento pouco poderia significar no contexto modernista brasileiro. Segundo ele:

“Todas as questões que são de vida ou de morte pra organização definitiva da realidade brasileira [...] nos levam pra uma arte de caráter interessado que como todas as artes de fixação nacional só pode ser essencialmente religiosa (no sentido mais largo da palavra: fé pra união nacional, psicológica familiar social religiosa sexual). E creio que você bem sabe os sacrifícios enormes de mim que fiz neste sentido. Eu, Prudentico, sou um indivíduo desabusado e feliz, com uma autocrítica severa que jamais não me permitiu achar um bom valor artístico numa obra minha e que só justifico a publicação das obras que faço porque elas são obras-ações. Em vez de pregar, eu faço [...]”¹³.

Naquela época, 1927, a arte, para Mário de Andrade, não deveria servir apenas à busca de suas especificidades ou do caráter psicológico do artista, possuindo uma missão maior: unir os homens através da fixação nacional. Nesse sentido, a garantia ao direito à pesquisa estética no modernismo andradiano estaria cerceado pelo “assunto brasileiro” e pela arte de participação, tendo a “obra de arte brasileira uma fundamentação clássica” e, ao mesmo tempo, índices de “brasilidade”¹⁴. O modernismo brasileiro teria como missão restabelecer a “ordem” existente na arte brasileira anterior ao século XIX, um caráter, segundo Andrade, “mais orgânico entre arte e povo”, que o crítico percebia no período colonial brasileiro¹⁵.

A arte brasileira, nessa perspectiva, articulava-se ao movimento internacional definido como “retorno à ordem”, guardando as seguintes características: reabilitação dos valores culturais nacionais; reabilitação do gosto pela obra bem acabada e pelo *métier*; reabilitação do gosto pela tradição. O modernismo de Mário de Andrade está “repleto da necessidade de reabilitar certos valores culturais e artísticos brasileiros”, bem como da ênfase no conhecimento que “todo artista deveria possuir dos aspectos artesanais da arte”, talvez, o “maior antídoto contra o ‘excesso’ de experimentalismo e individualismo” que o crítico detectava em seu tempo; além de buscar na “cultura

¹² Marcos Antônio de Moraes. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp; IEB, 2000. p. 135-137.

¹³ Georgina Koifman. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 145-150.

¹⁴ Tadeu Chiarelli. *Pintura não é só beleza: a crítica de arte de Mário de Andrade*. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2007. p. 29-30.

¹⁵ Tadeu Chiarelli. *Ob. cit.* p. 32.

popular anônima o sentido que a arte vinha perdendo – segundo ele – desde o Renascimento”¹⁶.

Macunaíma, interpretação de Brasil:

Valores culturais nacionais, aspectos artesanais do fazer e o gosto pela tradição capturada na cultura popular anônima, bem como aprendizado com a produção intelectual alemã, emergem com contundência em *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de 1928. A “rapsódia” significou continuidade ao projeto estético e político de Mário de Andrade depois que as semelhanças entre o deus lendário de pouco caráter com os brasileiros saltaram aos seus olhos quando de sua leitura do livro *Vom Roraima zum Orinoco*, sobre mitos e lendas dos índios Taulepang e Arekuná, de Koch-Grünberg. A pesquisa do etnólogo alemão fazia parte do roteiro de estudos de Andrade sobre etnografia, etnologia e folclore que visavam aprimorar seu conhecimento do Brasil. Mais que uma inspiração, o texto de Koch-Grünberg serviu como espinha dorsal da narrativa andradiana, delineada já na anotação de sua marginália, conformando um para-texto que consubstanciaria, mais tarde, uma transcrição daquela obra¹⁷.

Em *Macunaíma* há uma fusão dos códigos popular e erudito, em um trabalho de bricolagem em que o pensamento mágico é mediado pelos jogos da arte, sem o que seu sentido último cifraria na mais cáustica das acusações movidas às mitologias do caráter nacional brasileiro. No seu corpo narrativo coabitam o moderno da perspectiva crítica e o arcaico da composição rapsódica¹⁸. A expressão artística do livro explicita sua inteligibilidade histórica e ética quando se observa que seu projeto é de pensar o povo brasileiro, pois o herói é o “herói de nossa gente”¹⁹. O trabalho de organização artística, nesse sentido, destaca a seriedade com que Andrade reconhecia como um complexo sistema de formas significantes aquilo que identificava com a cultura brasileira não-letrada. A origem étnica de cada fio cultural de base sendo menos importante que o tecido resultante que assume um matiz próprio como brasileiro, como “nossa gente”²⁰.

Entretanto, não há qualquer traço de contemplação serena de uma síntese. Ao contrário, Mário de Andrade insiste no modo de ser incoerente e desencontrado deste “caráter” tão plural que resulta em ser “nenhum”, esbarrando na constatação melancólica de uma amorfia sem medula nem projeto: “[o] herói de nossa gente é cúvido, lascivo, glutão, indolente, covarde, mentiroso [...]”. Pode-se falar, talvez, de uma “atitude depressiva em face do *ethos* brasileiro” na escolha de um herói cujo

¹⁶ Tadeu Chiarelli. *Ob. cit.* p. 37.

¹⁷ Telê Porto Ancona Lopez. “Nos caminhos do texto”. In: Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: ALLCA XX, 1996. p. xxv-xxvi.

¹⁸ Alfredo Bosi. “Situação de Macunaíma”. In: Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: ALLCA XX, 1996. p. 175-176.

¹⁹ Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: ALLCA XX, 1996. p. 168.

²⁰ Alfredo Bosi. *Ob. cit.* p. 177-178.

nome significa “Grande Mau” e que nas tribos da Guiana e Venezuela amazônica é tomado por ser perigoso, cheio de malícia e perversidade, vivendo no regime do instinto, às soltas, usando da esperteza para escapar dos deveres da sociabilidade adulta²¹. *Macunaíma*, então, constitui-se por uma “irresolvida tensão fundadora” em que um ponto de vista do “civilizado, moderno e racional” fica como sátira de “todas as idealizações românticas do *ethos* nacional”, tendo por contraponto a visada do “primitivo, arcaico e mitopoético” que fere a “cidade do progresso, os ridículos da burguesia paulista”, “a cultura tida por grosseira e exibicionista”, ou, “pedante e antiquada” dos quatrocentões. O seu “sentido é de impasse; e dor pelo impasse”²².

A crítica cultural e a interpretação do Brasil e dos brasileiros que marcam *Macunaíma* deram tom à recepção de “primeira onda” da rapsódia em sua primeira edição, com seus oitocentos exemplares que circularam entre 1928 e 1936²³. O próprio Mário de Andrade que financiara a publicação do livro também cuidou de sua distribuição em São Paulo e em outras cidades, entabulando negociação com livreiros e recorrendo a amigos, como Augusto Meyer em Porto Alegre, Carlos Drummond de Andrade em Belo Horizonte, e, Prudente de Moraes, neto no Rio de Janeiro²⁴. A circulação restrita da obra junto a um público amplo não impediu que ela circulasse entre os pares do escritor, a quem ele próprio a enviara, sendo recebida por nomes como: Alceu Amoroso Lima, Ascenso Ferreira, João Ribeiro, Jorge de Lima, Luís da Câmara Cascudo, Manuel Bandeira, Pedro Nava e Sérgio Buarque de Holanda²⁵.

Destaca-se na fortuna crítica do livro, o diálogo entre Tristão de Athayde e Mário de Andrade pela marca que imprime nos comentários subsequentes, reiterando questões inauguradas por essa interação, como sejam: a questão do material pesquisado, o gênero literário, o método e a estrutura da composição, seu estilo, a língua, a caracterização do protagonista, associados ao conceito de nacionalismo. A fortuna crítica interessa, sobretudo, como “repositório de notáveis leituras do Brasil”, contribuindo para o “estudo das ideologias nacionalistas” em discussão entre as décadas de 1920 e 1930²⁶. A rapsódia andradiana posicionando-se ironicamente frente a determinadas interpretações do Brasil e do povo brasileiro, e, acirrando polêmicas com Graça Aranha e seus simpatizantes, com o “verde-amarelismo” de Cândido Motta Filho, Menotti del Picchia, Plínio Salgado e outros da Escola das Antas, por exemplo²⁷.

A fórmula que o próprio Mário de Andrade propõe – *Amar, verbo intransitivo + Clã do Jaboti = Macunaíma* –, dá a ver seu esforço “pró-brasilidade complexa e

²¹ Alfredo Bosi. *Ob. cit.* p. 178-179.

²² Alfredo Bosi. *Ob. cit.* p. 179-180.

²³ José de Paula Ramos Jr. *Leituras de Macunaíma: primeira onda (1928-1936)*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2012. p. 231.

²⁴ José de Paula Ramos Jr. *Ob. cit.*, p. 232.

²⁵ José de Paula Ramos Jr. *Ob. cit.*, p. 233.

²⁶ José de Paula Ramos Jr. *Ob. cit.*, p. 237.

²⁷ José de Paula Ramos Jr. *Ob. cit.*, p. 240-241.

integral”, o qual, inclusive, ultrapassa o “trabalho da linguagem”²⁸, favorecendo que se considere não apenas esses textos, mas sua obra como um todo, dentre outras que visavam uma interpretação que caracteriza a tensão arcaico/moderno no estabelecimento de um pensamento especulativo e crítico sobre o Brasil e os brasileiros naqueles anos de 1920 a 1940, como: *Retratos do Brasil*, de Paulo Prado, *Casa grande e senzala*, de Gilberto Freire, e, *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda.

Consideração final sobre poligrafia e interpretação do Brasil:

Ao sugerir uma chave de leitura para a escrita andradiana, não parece exagero conferir a Mário de Andrade e sua produção poligráfica inscrição no quadro das perplexidades que comporta obras pensadas em um tempo dilacerado pelo desejo de interpretar o Brasil e os brasileiros, forjando um pensamento crítico, social e histórico, sobre a formação de sua identidade nacional em meio ao “processo de aburguesamento da cultura no ocidente, cujas contradições mais gritantes aparecem em lugares em que a ordem liberal demorou a se deflagrar por completo”²⁹. Vale ter em mente que a produção de sua obra dista não mais que algumas décadas da abolição da escravatura, constituindo-se em meio a regimes autoritários – civis e militares –, figurando processos que fomentam uma cultura de tradição violenta, bruta e preconceituosa, na qual “[o]s projetos fortes de nacionalismo [...] estiveram associados ao ocultamento do impacto da violência estrutural do sistema”. Nesse sentido, não soa excessivo a assertiva de que “[q]uanto mais visibilidade pudermos dar à violência traumática das experiências brasileiras, mais distantes estaremos da viabilidade de idealizar uma identidade nacional totalizante”³⁰. Do mesmo modo, o reconhecimento do caráter fragmentário, experimental e descontínuo do processo expressivo poligráfico pode ser lido como busca da renovação da expressão formal de maneira coerente com a incidência social e cultural bruta, violenta e preconceituosa sobre as experiências humanas do escritor, mobilizando elementos que desfazem quaisquer sentidos de normalidade que pudessem ser atribuídos aos componentes da história brasileira e resguardando sua tensão em perplexidade e inquietação, expurgando o linear e o banal.

Referências Bibliográficas:

Edith Pimentel Pinto. *A gramatiquinha de Mário de Andrade: texto e contexto*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

²⁸ José de Paula Ramos Jr. *Ob. cit.*, p. 243.

²⁹ Sérgio Carvalho. “Apresentação”. In: Peter Szondi. *Teoria do drama burguês [século XVIII]*. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 11.

³⁰ Jaime Ginzburg. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012. p. 225.

Georgina Koifman. *Cartas de Mário de Andrade a Prudente de Moraes, neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Jaime Ginzburg. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2012.

José de Paula Ramos Jr. *Leituras de Macunaíma: primeira onda (1928-1936)*. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2012.

Marcos Antônio de Moraes. *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp; IEB, 2000.

Mário de Andrade. *Amar, verbo intransitivo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: ALLCA XX, 1996.

Peter Szondi. *Teoria do drama burguês [século XVIII]*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

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

Telê Porto Ancona Lopez. "Uma difícil conjugação". In: Mário de Andrade. *Amar, verbo intransitivo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.