

Figuras del intelectual modernista: la construcción del “yo” en la correspondencia de Mário de Andrade.

Doutoranda Karina VASQUEZ¹ (UBA/ UNQUI)

...

Resumo:

En la presentación de los trabajos reunidos en La correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle, Roger Chartier señala que en nuestros días, una historia cultural redefinida por la búsqueda de una articulación entre prácticas y representaciones, encuentra en el gesto epistolar un material privilegiado a la hora de analizar cómo “cada grupo vive y formula a su manera ese problemático equilibrio entre el yo íntimo y los otros”. En esta ponencia, nuestro objetivo es plantear cómo se desenvuelve ese problemático equilibrio en la correspondencia de Mário de Andrade.

Palavras-chave: Mário de Andrade, correspondência, Modernismo, Magistério intelectual.

Introdução

Es sabido que Mário de Andrade constituyó una de las figuras centrales del modernismo brasileño, movimiento que en líneas generales entiende la urgencia modernizadora como un “programa de *abrasileiramento* de las artes y de la producción cultural en general”. En la progresiva centralidad que adquiere la “questao de brasilidade” entre los jóvenes brasileiros a partir de 1924, podemos leer una particular apropiación del llamado a “reconciliar el arte con la vida” que resonaba extensamente en Europa desde antes de la guerra. Ese volverse hacia la “praxis vital”, ese afán de incorporar el arte a la vida cotidiana fue interpretado por los jóvenes brasileños (y, en general, por los jóvenes latinoamericanos de esos años) en una clave que insistía en la necesidad de definir el carácter nacional, superando lo que para entonces constituía un tradicional divorcio entre los productos de la alta cultura y la cultura popular. Si las élites de la generación anterior habían ignorado o estigmatizado a esa cultura popular como un elemento que progresivamente debería ser depurado a fin de alcanzar la meta de una plena modernización, en líneas generales, el modernismo puso énfasis en sostener que sólo la integración, la asunción de las diversas culturas populares podría producir la unidad de la nación, requisito indispensable para una modernización auténtica, es decir, para una modernización donde las instituciones respondan a los modos de ser específicos de la vida social brasileira. Frente al diagnóstico de una vida institucional -literaria, académica, pero también política- totalmente separada de la realidad social, las diversas propuestas modernistas insistían en la necesidad de conocer esa realidad, acercarse a ella, aprehender sus contenidos específicos, a fin de universalizarlos a través de la literatura y el arte.

Sabemos que este movimiento, que se extiende aproximadamente desde los años veinte a los años cincuenta, marcó de modo decisivo el debate intelectual brasileiro en el siglo XX, particularmente en lo que hace a la pregunta en torno al rol del artista y del intelectual en la sociedad moderna. Con respecto a esto, es conveniente considerar que los jóvenes –y algunos no tan jóvenes- que participaron de la Semana de Arte moderno del 22, compartían espacios de sociabilidad, lecturas y premisas comunes, pero los años pusieron evidencia que el modernismo albergaba espacio para diversos proyectos y figuras, que competían entre sí por la legitimidad y el liderazgo. Vale recordar la variedad de programas, grupos y manifiestos que desfilaron en los años veinte: las conferencias sobre “El espíritu moderno” de Graça Aranha –un intelectual carioca, que ya para los años veinte contaba con una larga trayectoria en las letras y el política-, el prefacio de *Paulicea Desvairada* de Mário de Andrade, el Manifiesto da poesia *Pau Brasil* (1924) y el Manifiesto Antropófago (1929) de Oswald de Andrade, el manifiesto de la revista carioca *Festa* (1926), el manifiesto del grupo Anta (1926), firmado por Menotti de Picchia, Plínio Salgado, Alfredo Elis, Casiano Ricardo y Candido Motta Filho, en fin, una variedad de programas que si bien

compartían algunas premisas generales no coincidían entre sí, y que van radicalizar sus diferencias en la década siguiente (basta contraponer el compromiso de Oswald con el partido comunista a partir de 1932, y la acción de Plinio Salgado como cabeza del integralismo católico).

Este panorama (que, por cierto, me gustaría desarrollar más exhaustivamente, pero resulta imposible en los límites de esta ponencia) sugiere una pregunta: ¿por qué, ante tal variedad de proyectos y figuras, quien termina definiendo y encarnando de manera paradigmática el modelo de intelectual modernista va a ser Mário de Andrade?

Proyecto y construcción de la propia subjetividad

Tal vez, simplificando, podríamos decir que contra el espiritualismo bergsoniano de Graça Aranha y el grupo de Rio; contra el nacionalismo antiintelectualista de Plinio Salgado y el grupo de Anta, contra el estilo provocador y vanguardista de Oswald, Mário comienza desde mediados de la década del veinte a elaborar una visión del arte que prioriza su significado colectivo, en oposición a las tendencias individualistas y formalistas que -desde la perspectiva del autor- habrían caracterizado la figura del artista moderno desde el Renacimiento. Un arte interesada, un arte entrelazada con la vida, un “arte de acción por el arte” -fórmula que presenta Mário en sus escritos de la década del treinta-, es un arte que reclama para sí el poder de cohesión social de los rituales religiosos en las sociedades primitivas. Si, para Mário, la acción del arte consiste en elaborar los significados colectivos que permitan la religación de los distintos miembros de la comunidad, la vocación del artista se tiñe también de una dimensión colectiva donde resalta su carácter de “misión”: construir una tradición sistematizando el uso particular de una lengua, o bien explorando la espontaneidad de las distintas manifestaciones populares, a fin de que el arte revele una identidad en la que está inscripta el sentido de la vida común, constituye una tarea que implica un sacrificio, el abandono de su propio yo, el sacrificio de las pretensiones individualistas de construir -separado de todo valor social específico- una “obra bella”.

¿Cómo fue posible para Mário -que más allá de algunos cargos públicos en breves períodos, trabajo casi toda su vida de profesor en un Conservatorio de Sao Paulo- imponer esta representación del papel o la función del intelectual? Nuestra hipótesis es que estas ideas -expuestas en sus cursos y artículos, y eventualmente en la recopilación de ellos en libros- tienen sin embargo un espacio privilegiado en las cartas, que Mário disemina incansablemente. Si en general la carta cumple una función importante en el intercambio de opiniones -entre jóvenes de Rio y San Pablo, pero también vinculando a estos centros con Minas Gerais, el nordeste, etc.), debemos subrayar que este medio adquiere una singular relevancia en el caso de Mário de Andrade, que era un escritor asiduo de cartas. Con frecuencia, esto aparece en la correspondencia - “estoy secuestrado por las cartas”, dice el escritor-. Esta disposición para el intercambio epistolar ya aparece subrayada por Antonio Candido en 1946:

Si un joven de los confines de Piau - señala Candido - le escribía contando esperanzas literarias, llorando penas, pidiendo consejos o libros, Mário se absorbía en el problema de ese joven desconocido, pensaba en él, imaginaba soluciones y le mandaba una respuesta de diez páginas, en la que el muchacho se sentía de repente dignificado, comprendido, consolado o socorrido. (CANDIDO, 1946, pp. 69-73, traducción mía)

Más recientemente, esta disponibilidad para la relación epistolar ha sido analizada desde otra perspectiva, como la articulación de un conjunto de operaciones que tenderían a legitimar ciertos rumbos posibles del modernismo, generar adhesiones, en definitiva convencer a sus interlocutores mediante el amable intercambio de críticas, razones, y favores. Así, Jeffrey Sharp y João Cezar de Castro Rocha subrayan los efectos de ese sistema epistolar, que habría permitido a Mário coreografiar y controlar los acontecimientos, dar forma a los horizontes intelectuales de los jóvenes

escritores y colocarse en el rol de cronista diario de la historia de la literatura brasileña contemporánea. Debemos subrayar que esta percepción ya existía entre los contemporáneos de Mário. De hecho, cuando la *Revista de Antropofagia* comienza a atacarlo ácidamente en 1929, no deja de reprocharle en tono acusador “la correspondencia amorosa con lo que hay de mediocre en el Brasil entero”. En varias ocasiones, la revista impugna el liderazgo de Mário en el escenario modernista de 1929, subrayado el rol relevante que habrían jugado los múltiples lazos epistolares en el reconocimiento generalizado de dicha posición.

Si bien es útil tener en cuenta estas observaciones, creo que plantean el análisis o la crítica desde un punto de vista externo al propio epistolario, y no terminan de explicar lo que Mário *hace* en el epistolario: cómo y en qué términos sostiene, en ocasiones durante años, ese ida y vuelta de la escritura, teniendo en cuenta que a muchos de sus interlocutores no los conocía personalmente o los conocería mucho después de iniciado tal intercambio. En relación con esto, me gustaría plantear que lo Mário *hace* efectivamente allí puede ser interpretado como la construcción de un carácter, un carácter que encarna de manera ejemplar ese modelo de intelectual que aspira a difundir.

En su libro *The art of living*, Alexander Nehamas (Cfr. NEHAMAS, 1998, pp., 2-11) subraya que podrían distinguirse dos concepciones o dos formas de ejercer la filosofía –que nosotros podríamos extender aquí a la práctica intelectual en general-: por un lado, están aquellos intelectuales preocupados por encontrar respuestas a determinadas cuestiones, generales o específicas, que están claramente delimitadas y separadas de la vida personal de quién las enuncia; y, por otro lado, están aquellos otros intelectuales para quienes el punto de vista que pretenden sostener está indisolublemente asociado a la construcción de un carácter, de una personalidad, de un estilo, que interesa y atrae como un todo (los autores que Nehamas analiza en su libro son el Sócrates de Platón, Montaigne, Nietzsche y Foucault, pero sin duda en esta línea podría inscribirse a Sartre y a Mário de Andrade) . Desde la perspectiva de Nehamas, este yo construido no es una suerte de asunto biográfico, porque es una construcción literaria. Como sostiene en su libro,

Los filósofos del *art of living* juegan un doble y complejo papel. Con la notable excepción de Sócrates en quién esta tradición se origina, y unos cuantos otros, que no compusieron ninguna obra, ellos son tanto los personajes o caracteres que sus escrituras generan como los autores de los textos en los cuáles esos caracteres existen. Ellos son creadores y criaturas en uno. (NEHAMAS, 1998, p. 3, traducción mía)

Ahora bien, si efectivamente es posible inscribir a Mário en esta tradición de intelectuales que tuvieron éxito en construir un carácter, es decir un conjunto de rasgos distintivos y un modo de vida que en cierto sentido lo situaban aparte del resto del mundo y hacían de él alguien memorable, ¿cuáles son los rasgos de ese carácter que con más frecuencia aparecen en las cartas?

En consonancia con ese modelo de intelectual, capaz del sacrificio de sí, del sacrificio de sus pretensiones, de sus vanidades y ambiciones personales, la imagen que con más frecuencia aparece en buena parte de su epistolario es la de un hombre sufre: sufre de infinitas enfermedades, sufre por la incomprensión de los amigos y la maledicencia de los enemigos, sufre por el exceso de trabajo y la falta de dinero, sufre porque no siempre puede conciliar una sensualidad muy fuerte y una personalidad moral muy rígida, sufre porque muchas veces sus textos le resultan vacíos, porque no sabe si lo considera su obra no ha sido en vano, en fin, es un hombre que sufre. Un hombre que casi siempre está intentando abrir caminos (por ejemplo, su exploración en torno a la lengua) y no sabe si van para algún lado. Y sufre, porque como él dice, “nada es fruto de una victoria completa”. Pero lo que resulta atractivo no son sus diversos sufrimientos, físicos y morales, sino más bien el modo cómo los expone en el contexto épico de una y varias batallas, en la que existe un sólo imperativo: no dejarse quebrar por el dolor. Para Mário, el dolor no es incompatible con la felicidad (“A própria dor é a felicidade”), desde el momento en que la felicidad, como la autenticidad, no dependen de la sensación, sino del trabajo: “Porém, e talvez mesmo seja a minha inferioridade a causa da minha

maior dignidade (é quase certo que é) porém eu trabalhei. Eu me dei um destino (fundamento de felicidade, de dignidade e masculinidade na vida do homem)” –dice Mário a Manuel Bandeira (MORAES, 2000, p. 246)

Y, sin duda hay otras, porque creo que esta es la principal vía que posiciona a Mário como maestro: maestro de sus amigos, maestro de quienes no fueron –estrictamente hablando- sus discípulos, y maestro de quienes ni siquiera lo han conocido. De hecho, Carlos Drummond publica su correspondencia con Mário “pensando em especial nos moços, estudantes universitários de letras ou simples aspirantes à criação literária que aí encontrara por certo resposta a umas de tantas inquietações comuns a cada geração” (SANTIAGO, 2000, p. 35-36). Y Manuel Bandeira, unos años antes, el primero en romper la prohibición de Mário en torno a hacer público ese epistolario, justifica su decisión en la posibilidad de que todos conozcan a esa personalidad poderosa, “com as suas qualidades, que eram muitas e algumas de natureza excepcional, e os seus defeitos, jamais de origem mezquina” (MORAES, 2000, p. 681)

El Mário tímido, serio, reservado, de esa “frieza paulista” –como le reprocha Manuel- se construye a sí mismo en esas páginas como la personalidad poderosa capaz de ofrecer consuelo y orientación a jóvenes de varias generaciones. En definitiva, se construye como Maestro, que encarna de manera paradigmática un modelo normativo que todavía ejerce una enorme atracción y es objeto de debates en el Brasil actual.

Referências Bibliográficas

- [1] CANDIDO, Antonio (1946); “Mário de Andrade”. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo: a 12, n 106, pp. 69-73. In: Lopez, Telê Ancona (org). *Catalogo da série correspondência de Mário de Andrade*. São Paulo: UPS-IEB-VITAE, edição em CD.
- [2] CHARTIER, Roger (1991); *La correspondance, les usages de la lettre au siècle XIX*. Paris, Fayard.
- [3] MORAES, Eduardo Jardim de (1978). *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*, Rio de Janeiro, Ed. Graal.
- [4] _____ (1988) “Modernismo Revisitado”. In: *Estudos filosóficos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, p. 220-238).
- [5] _____ (1999) *Limites do moderno. O pensamento estético de Mário de Andrade*, Rio de Janeiro, Relume- Dumará.
- [6] _____ (2005) *Mário de Andrade: a morte do poeta*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- [7] MORAES, Marco Antonio de (org) (2000); *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*, São Paulo: EDUSP.
- [8] _____ (2007) *Orgulho de jamais aconselhar. A epistolografia de Mário de Andrade*, São Paulo, EDUSP.
- [9] NEHAMAS, Alexander (1998); *The art of living. Socratic Reflections from Plato to Foucault*, Berkeley, University of California Press.
- [10] _____ (1985); *Nietzsche, life as literature*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts.
- [11] ORTEGA, Francisco (2002), *Genealogias da amizade*, São Paulo, Editorial Iluminuras.

- [12] ROCHA, João Cezar de Castro y SHARP, Jeffrey (1996); "As velocidades brasileiras de uma inimidade desvairada: O (des)encontro de Marinetti e Mário de Andrade em 1926," *Revista Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)* [Rio de Janeiro] 3 (1996): 41-54.
- [13] VELLOSO, Mônica Pimenta (2006), « Razão e sensibilidade: o tema da amizade na escrita modernista », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Coloquios, URL : <http://nuevomundo.revues.org//index1919.html>
- [14] SANTIAGO, Silviano (org) (2000); *Carlos & Mário*. Corrêspndencia entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade, Rio de Janeiro, Bem Te Vi Produções Literárias.
- [15] WOLFF, Francis (2000), *L'être, l'homme, le disciple. Figures philosophiques empruntées aux Anciens*, QUADRIGE/ PUF, Paris.

Autor(es)

¹ **Karina VASQUEZ, Doutoranda**
Universidade de Buenos Aires (UBA/UNQUI)
E-mail: kvasquez@gmail.com