

O MODERNISTA, MÁRIO DE ANDRADE, REVISITA O PASSADO: “NOSSO MAIOR ESCRITOR É UM ACADÊMICO”

Prof^a Dr^a Joana Luíza Muylaert de Araújo (UFU)¹

RESUMO: *Uma certa estranheza e algum incômodo são as sensações que vêm à tona quando leio o texto de Mário de Andrade, dedicado ao "homem" escritor, Machado de Assis, e à sua obra. Na avaliação que propôs a respeito da posição ocupada por Machado na história da literatura brasileira, rendeu homenagens ao "genial Mestre", ao "nosso maior escritor", reservando-lhe ao mesmo tempo um lugar à margem de uma tão desejada quanto presumível genealogia. Curiosa perspectiva de um "escritor moderno", de quem esperamos - e talvez não devêssemos? - rara sensibilidade em relação ao singular e imprevisto numa dada tradição. As perguntas que então proponho, assim se apresentam: até que ponto estaria Mário reproduzindo lugares-comuns da crítica? como a tradição se incorpora a uma escrita de dicção moderna, movida pelo imperativo da transgressão, pelo constrangimento à mudança.*

PALAVRAS CHAVE: Mário de Andrade; crítica modernista; Machado de Assis

Introdução

Sobre o apelo à tradição, simultâneo aos movimentos de ruptura com o passado, parece haver consenso entre pensadores e poetas que se propuseram uma revisão crítica da arte moderna e do modernismo. À prescrição clássica de imitar substituiu-se a obrigação de inovar, de provocar rupturas ao infinito, configurando-se assim o paradoxo maior dos tempos modernos: a tradição permanece, embora em outra chave, a palavra de ordem dos movimentos de vanguarda é destruir, fazer tabula rasa dos valores do passado, para instituir uma outra, sempre nova tradição, a tradição de romper.

A modernidade emerge sob o signo de um impasse: a tradição da ruptura esgota as possibilidades do novo no exato instante de sua novidade. O novo não dura o tempo suficiente para impedir uma incômoda nostalgia pelo antigo, a novidade cansa e entedia.

Disso sabiam os primeiros românticos, depois os primeiros modernistas, poetas e artistas de vanguarda. Tanto é verdade que, já entre os que estiveram à frente do momento inicial do modernismo brasileiro, a questão da tradição se impôs e está presente nas produções teóricas e artísticas mais instigantes.

Responderia pelo que permanece relevante na reflexão contemporânea o movimento de restauração do passado no modernismo, e não propriamente, ou exclusivamente, a novidade? Em outras palavras, que sentido faz retomar a pergunta, formulada pelos modernistas, sobre a tradição?

A tradição da ruptura não estaria chegando a um “momento de esclerose”, como quer Silviano Santiago? Se “estamos vivendo o fim da idéia de arte moderna”, por que

¹ Professora de Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação em Letras-Mestrado em Teoria Literária; Doutora em Teoria Literária pela UFRJ. muylaertj@triang.com.br. Este trabalho é resultado inicial da pesquisa sobre a crítica brasileira moderna e contemporânea, apoiada pelo CNPq com uma bolsa de Produtividade em Pesquisa.

reacender questões que supostamente não mais nos inquietam? Estaríamos sendo anacronicamente modernos, modernos demais?²

O que me levou a escrever este artigo é, em outros termos, a mesma pergunta daqueles escritores comprometidos com a escrita de uma história literária/cultural brasileira: que contornos adquirem as contradições da modernidade no quadro particular do país? Não creio que se trata de uma questão ociosa, somos todos modernos, ainda, não porque sejamos brasileiros, preocupados com a nossa identidade, mas porque a modernidade – ou a pós-modernidade como pretendem alguns teóricos – é a nossa condição, histórica e incontornável, experiência contemporânea compartilhada: “vivemos não em três mundos mas num só”, para retomar as palavras de Ahmad em resposta a Jameson sobre a questão da “alegoria nacional”.³

No país, desde o romantismo encontramos nos escritos literários e historiográficos a recorrência de aforismos sobre a vida cultural e literária brasileira, em torno dos quais se vem cristalizando a idéia de que a experiência histórica nacional estaria condenada ao descompasso em relação aos grandes centros de decisão política e econômica. Questão delicada, envolvendo críticos e historiadores, só muito recentemente é que tem sido objeto de reflexão e polêmica pública mais franca, com todos os riscos que mesmo as pequenas divergências comportam.

Em outras palavras, o problema apresentado pressupõe a reavaliação de questões teóricas pertinentes ao campo da historiografia literária, bem como ao domínio da crítica no país, o que implica também mergulhar no sensível terreno dos sentimentos impalpáveis, das imagens de nós mesmos construídas e há muito tempo consolidadas. Descompasso ou desacerto, melancolia romântica que nos condena e nos salva, o não lugar que nos protege; entre a tradição do outro que não somos e o futuro para sempre postergado, o impasse, como paradoxo, nos sustenta. Quando, supostamente, se acertariam os ponteiros do nosso relógio?

O ponto de vista aqui adotado considera a hipótese de que a sensação de “desterrados em nossa própria terra” não se apresenta apenas como uma experiência das culturas modernas, à margem dos grandes centros de decisão política e econômica, mas constitui também, e essencialmente, toda construção identitária moderna.

Nesse sentido, penso que se justifica o recurso aos escritos que, em alguma medida, apresentem dissonâncias relativas ao pensamento dominante ou, para dizer de outro modo, incorporem em gesto afirmativo a estranheza de nossas histórias, imaginadas em cadência e compasso imprevistos, nos espaços, sempre ajustados, da memória. Daí a importância de narrativas e poemas construídos segundo o traçado das escritas nômades e paradoxais, que estão sempre cruzando fronteiras, embaralhando hierarquias.

Não se trata absolutamente de buscar consolo ou refúgio no plano abstrato da superação conceitual ou poética, recusando a importância das abordagens que privilegiam o estudo das implicações econômicas e políticas. Reconhecendo que toda opção teórica encerra escolhas políticas, refaço aqui uma aposta bem conhecida de todos os leitores de Antonio Candido: em literatura não há propriamente devedores nem credores, antes a solidariedade das trocas simbólicas, recíprocas, entre iguais.

Inicialmente considerados como fontes para nova interpretação do pensamento modernista brasileiro sobre a tradição, os textos críticos de Mário de Andrade -

² Ver a respeito o ensaio de Silviano Santiago, “A permanência do discurso da tradição no modernismo” in *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia da Letras, 1989, p. 94-139.

³ Decisivo para a compreensão do problema é o texto de Aijaz Ahmad, “A retórica da alteridade de Jameson e a “alegoria nacional” in *Linhagens do presente – ensaios*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

incluindo conferências e depoimentos, prefácios e poemas - assumiram, no decorrer das leituras, uma outra e nova significação: as fontes revelaram-se também o ponto de chegada. Em outras palavras, na metodologia se construíram os contornos da interpretação, a interpretação não foi resultado, mas processo simultâneo aos métodos de leitura e pesquisa.⁴ Vamos ao texto, que início com alguns apontamentos sobre o conhecido **Prefácio à Paulicéia Desvairada**.

1- Mário de Andrade: “passadista confesso”

*Mas todo este prefácio, com todo o disparate das
teorias que contém, não vale coisíssima
nenhuma. Quando escrevi Paulicéia Desvairada
não pensei em nada disto. (...).*

(...) Somos na realidade os primitivos duma era nova.

(**Prefácio Interessantíssimo**, Mário de Andrade)

“Interessantíssimo” pela pretensão, na aparência, desmedida e pelas ambivalentes afirmações, o prefácio à **Paulicéia Desvairada**, cuja primeira edição data de 1922, faz mesmo justiça ao superlativo absoluto que o qualifica. Num gesto singular e solitário, o poeta inaugura o **Desvairismo** ao mesmo tempo em que anuncia o seu fim.

Movimento simultâneo de fundação e destruição de uma nova/antiga escola poética, sem discípulos que lhe assegurem a permanência na memória de futuros leitores/escritores, sem um corpo coerente e homogêneo de teorias que sustente a nova tradição inventada, o **Prefácio Interessantíssimo** traduz as ambigüidades próprias dos movimentos modernos nas artes e na literatura.

Tradição que se rompe no exato instante de sua constituição, a poesia moderna nasce sob o signo da melancolia: entre o passado e o futuro, o poeta olha para o deserto à sua volta e, como um novo Anfião, tenta fazer com que “as pedras se reúnam em muralhas à magia do” seu “cantar” (ANDRADE, 1993: 76), reconhecendo, embora, a provisoriidade desse gesto : “...Não continuo./Repugna-me dar a chave de meu livro. Quem/ for como eu tem essa chave.” /“E está acabada a escola poética. ‘Desvairismo’”./ “Próximo livro fundarei outra.” (ANDRADE, 1993: 77).

Mas como poeta moderno que é, Mário de Andrade, “passadista confesso”, também reivindica a antigüidade dos primitivos, a eternidade dos antigos, na esperança de formar, na “selva selvagem da cidade”, uma tribo, de contagiar essa tribo, com os sons de um novo, arlequinal alaúde:

*Canto da minha maneira. Que me importa si me
não entendem? Não tenho forças bastantes
para me universalizar? Paciência. Com o vário
alaúde que construí, me parto por essa selva
selvagem da cidade. Como o homem primitivo
cantarei a princípio só. Mas canto é agente
simpático (...) Sempre hei-de achar algum, alguma que se embalarão
à cadência libertária dos meus versos.*

⁴ Sobre a escrita de si como fonte e/ou objeto nas novas metodologias de pesquisa histórica, ler “Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo”, apresentação de Angela de Castro Gomes, organizadora do livro *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004.

Turbilhão de idéias e sentimentos contrários e contraditórios, de movimentos díspares em várias direções, o **Prefácio** ao segundo livro de poesias de Mário antecipa perplexidades e impasses da moderna literatura brasileira, recorrentes nas reflexões de teóricos, poetas e prosadores futuros, dando continuidade, por outro lado, ao romântico sentimento de estranheza, experimentado pelos intelectuais brasileiros desde o momento em que se perguntaram a respeito do seu lugar na arte e na cultura européia herdada.

Sim, Mário foi também um romântico, nostálgico, melancólico, apreciador da **Canção do Exílio**; embalado pela fluidez do verso sugestivo e musical de Gonçalves Dias, o poeta moderno ao romântico se identifica e com ele escreve: (...) e nós todos somos uns exilados” (ANDRADE, 2002: 37).⁵

Das muitas leituras do **Prefácio**, suas ondulações imprevistas, sua composição elíptica e fragmentada, sua argumentação na forma de paradoxos, saímos com a impressão de que o texto se revela como a própria expressão poética das noções, sobre a poesia, formuladas (seria o **Prefácio**, um longo poema?) e não apenas mera exposição dessas noções.

Mas vale do mesmo modo como ensaio crítico acerca das relações entre a tradição e a moderna literatura brasileira; em outras palavras, podemos ler o **Prefácio** como um poema sobre a própria poesia, ou como a história crítica de quem, no presente, relê o passado, reinventando genealogias, selecionando alguns “mestres”, excluindo outros, incorporando algumas lições, recusando outras.

Leiamos a Dedicatória: **A Mário de Andrade, Mestre querido**, não apenas como inconseqüente blague modernista, pode antes se tratar de um reconhecimento bem humorado da sua condição de moderno poeta brasileiro, primitivo trovador “tangendo um alaúde” que, depois de tanto procurar a originalidade, parece tê-la encontrado nas múltiplas, diversas tradições herdadas e laboriosamente construídas, no itinerário errante de quem tem “os pés chagados nos espinhos das calçadas”,⁶ calçadas da “selva selvagem da cidade” de São Paulo, de onde tenta, em vão? cantar e sentir “a palavra brasileira” que possa com outros brasileiros compartilhar.

Mas o poeta, rodeado de livros, está só, e é com sua solidão e sua biblioteca que faz projetos de Brasil, que se debruça o país, sua cultura e sua literatura, esse “assombro de misérias e grandezas”.⁷

Em síntese, desenha-se no **Prefácio** uma poética da moderna tradição brasileira, cuja palavra-chave é incorporação, incorporação dos “temas eternos” herdados da cultura literária européia, reelaboração das obras e autores do passado nacional, mesmo quando se trata daqueles tão acirradamente parodiados.

Conclusão: breve nota final

Mário de Andrade, leitor de Machado de Assis

⁵ Sentimento que ecoa em muitos versos da *Paulicéia* como: “São Paulo! comoção da minha vida... /Galicismo a berrar nos desertos da América.”, de *Inspiração* e o conhecido “Sou um tupi tangendo um alaúde”, de *O trovador*.

⁶ Primeiro verso de “Colloque sentimental”, *Paulicéia Desvairada*. Para maiores desdobramentos sobre a “experiência de errância”, incorporada na poesia de Mário de Andrade, ver interessante ensaio de Nicolau Sevcenko. “Dérive poética e objeção cultural: da boemia parisiense a Mário de Andrade”, em *Literatura e sociedade*, São Paulo, USP, n. 7, p. 16-34, 2003-2004.

⁷ “Noturno de Belo Horizonte”, *Clan do Jabotí*.

Retomando uma das perguntas que desencadeou as ponderações nesse texto apresentadas - até que ponto estaria Mário reproduzindo lugares-comuns da crítica? – aposto na intuição, quase certeza, de que a sensibilidade poética pode transformar impasses críticos e/ou teóricos em escritas afirmativas.

Incorporadas na mais bem realizada poesia e na crítica acolhedora e generosa de nossas limitações, tanto a nostalgia em relação ao marco zero de nossa tradição como a melancolia diante do que deixamos de cumprir podem produzir o efeito contrário ao que desses sentimentos se espera. Seria esse o caso da crônica de Mário a respeito de Machado de Assis, publicado em 1939 no **Diário de Notícias** do Rio de Janeiro, por ocasião do centenário de nascimento do autor de **Dom Casmurro**?

Em linhas gerais, o texto é pontuado pela admiração relativa ao “genial escritor” e à “primorosa obra”, exemplo de perfeição técnica, no mais bem acabado estilo acadêmico. Admiração que revela, por outro lado, um incômodo distanciamento intelectual e afetivo em relação àquele que foi “nosso maior escritor”. Vitorioso num meio em tudo hostil às circunstâncias do escritor de origem pobre e mestiça, Machado de Assis, nas palavras de Mário, “não pode se tornar o ser representativo do Homo brasileiro”. Do mesmo modo, as “obras-primas” que escreveu, “perfeitíssimas de forma e fundo, em que, academicamente, a originalidade está muito menos na invenção que na perfeição” se isolam no inacessível lugar dos clássicos, tão cultuados quanto menos compreendidos e amados.

Sabemos que esse foi o tom da crítica dirigida a Machado de Assis e sua obra, por seus contemporâneos. Não cabendo, nos limites dessa comunicação, tratar dessa questão, relembramos apenas os conhecidos impasses entre a superficial apologia dos amigos e a também superficial condenação dos desafetos do escritor.

Nem amigo nem inimigo, Mário de Andrade, até um certo ponto devedor desses impasses, modernista romântico que foi, tentou ser justo nas suas avaliações. E até certo ponto saiu vitorioso. Diria que, embora não atinando para a modernidade do “academismo” de Machado (com as lentes do realismo nacionalista não poderia mesmo vislumbrar outro sentido na ironia machadiana que o “*humour* de camarote, o exercício aristocrático da hipocrisia”) o autor de **Macunaíma** se vê constrangido a reconhecer que nosso Mestre, se “não pode ser um protótipo do homem brasileiro”, se, na condição de intelectual brasileiro “traiu bastante a sua e a nossa realidade”, por outro lado nos teria legado, com sua obra tão estrangeira, de uma “acadêmica obediência e observação dos protótipos”, “a confiança do nosso mestiçamento”. Refere-se Mário, nessa passagem, à “pena da galhofa”, decisiva e devastadora, com que Machado tratou das idéias raciais/evolucionistas, “bando de idéias novas”, muito seriamente consideradas por parte significativa da intelectualidade brasileira, incluindo alguns admiradores do escritor, que, como se vê, quase nada compreenderam do que ele escrevia.

Nesse ponto, entretanto, Mário de Andrade, também admirador “inquieto” de Machado, acertou em cheio. Mais um passo nessa direção e Machado poderia aparecer como o mais realista entre os realistas, o mais brasileiro escritor. Nas últimas linhas de sua crônica, entre reticências, Mário hesita:

E é por tudo isto que a esse vencedor miraculoso não lhe daremos as batatas de que teve medo e antecipadamente zombou. Damos-lhe o nosso culto. E o nosso orgulho também. Mas estou escrevendo este final com uma rapidez nervosa ... Meus olhos estão se turvando, não se ... Talvez eu já não esteja mais no terreno da contemplação. Talvez eu esteja adivinhando ... (ANDRADE, 2002, p. 128)

Referências Bibliográficas

AHMAD, Aijaz. **A retórica da alteridade de Jameson e a “alegoria nacional”**. In: _____. *Linhagens do presente – ensaios*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002. p. 83-107.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itataia, 2002.

_____. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

GOMES, Ângela de Castro. **Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo**. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004, p. 7-24.

SANTIAGO, Silviano. **A permanência do discurso da tradição no modernismo**. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia da Letras, 1989, p. 94-139.

SEVCENKO, Nicolau. **Dérive poética e objeção cultural: da boemia parisiense a Mário de Andrade**. *Literatura e sociedade*, São Paulo, USP, n.7, p. 16-34, 2003-2004.