

O “ENTRE-ESTÉTICAS” DE MÁRIO DE ANDRADE

Latuf Isaías Mucci (UFF)

Para Telê Ancona Lopez, que vive o princípio da delicadeza.

Resumo: *Angelus novus* da modernidade artística brasileira, Mário de Andrade reverencia e referenda o Decadentismo, tanto pelos traços de sua plural personalidade - a marca do dandismo e a nesga do colecionador -, quanto através do jogo de significante epígrafe.

Palavras-chave: Mário de Andrade, Verhaeren, Decadentismo.

Em 1921, Walter Benjamin (1892-1940) adquiriu um quadro de Paul Klee (1879-1940, intitulado *Angelus novus* (1920), sobre o qual “se põe a pensar durante vinte anos”¹ e que se torna, dentro das 18 teses benjaminianas sobre a história², a alegoria preferida:

Há um quadro de Klee que se chama *Angelus novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso³.

A essa leitura escatológica de Benjamin, acrescente-se outra de Adorno (1903-1969), que, caracterizando uma fase da obra de Klee, quando o artista suíço desenhava “caricaturas contra o

¹ PIGNATARI, Décio. *Semiótica & literatura*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1987, p. 161.

² BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 222-232.

³ Id., ib., p. 226.

Imperador Guilherme como desumano devorador de ferro”⁴, identifica o *Angelus novus* como “o anjo da máquina”, que “com olhar enigmático (...) força o contemplador a se perguntar se ele anuncia a desgraça consumada ou a salvação aí mascarada”⁵. Conclui o renomado musicólogo: “É, porém, segundo palavras de Walter Benjamin, que possuía a ilustração, o anjo que não traz, mas toma”⁶.

Designar Mário de Andrade (1893-1945) como *Angelus novus* da modernidade brasileira aproxima-o de Walter Benjamin, seu contemporâneo, igualmente posicionado numa cruel encruzilhada estética e cultural; terão ambos assumido a postura semiológica de “trivial”, conforme Barthes (1915-1980):

(...) *guetteur qui est à la croisée de tous les autres
discours, en position triviale par rapport à la pureté des doctrines
(trivialis c’est l’attribut étymologique de la prostituée qui attend
à l’intersection de trois voies)*⁷.

Como o anjo de Klee, segundo a leitura benjaminiana, o arlequinal poeta paulista olha a História e, mirando o futuro, tem as asas pesadas pelo passado estético, ao qual se vincula via Decadentismo, por exemplo, elo evidente nos traços de sua personalidade de colecionador e de dândi, e, sobretudo, numa epígrafe que não “traz”, mas “toma”. Outro nome do Decadentismo é degeneração⁸ e 17 obras de Klee fizeram parte de uma exposição, em 1937, em Munique, precisamente denominada *Entartete Kunst* (“Arte degenerada”).

Do traço de colecionador dá fé a “Coleção Mário de Andrade”, abrigada no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da USP, que testemunha o conjunto de arte formado pelo criador de

⁴ ADORNO, Theodor. *Notas de literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973, p. 71.

⁵ Id., ib.

⁶ Id., ib.

⁷ BARTHES, Roland. *Leçon*. Paris: Seuil, 1978, p. 26.

⁸ MUCCI, Latuf Isaias. *Ruína & simulacro decadentista: uma leitura de Il piacere*, de D’Annunzio. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1994.

Macunaíma. No entanto, a coleção mariodeandradiana ultrapassa, de muito, esse museu, que expõe telas a óleo, desenhos, estátuas, na medida em que o Acervo Mário de Andrade, constituído por biblioteca, arquivo e coleção de objetos e obras de arte (também no IEB), foi declarado pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) patrimônio nacional. Durante seus curtos, porém intensíssimos, anos de vida, Mário de Andrade colheu tudo o que lhe pareceu digno de registro: “modismos, ditos e quadras populares, frases feitas, melodias esquecidas, destroços de danças dramáticas, ruínas de arquitetura, imagens se desfazendo. Grafa. Fotografa. Registra. Ficha. Recolhe”⁹. Segmento fulcral dessa coleção constitui-se sua vastíssima e inesgotável epistolografia – tanto a ativa, quanto a passiva e a de terceiros - , de que foram, até agora, publicados mais de duas dezenas de livros. O corpo e a alma do “museu da Lopes Chaves”, rua onde morou na capital paulista e que se tornou, àquela época, ponto de encontro de artistas e intelectuais, transportaram-se para o IEB, configurando um percurso modernista e um momento fundamental do curso da História do Brasil. Para Gilda de Mello e Souza, a coleção de Mário de Andrade representa o lugar, onde Narciso, “dando início à longa jornada dos disfarces” (...), se debruça sobre o mundo e começa a viajar”¹⁰:

Fechado no mundo que criou, feito à sua imagem e semelhança, ele continuará se interrogando. Deixemos, pois, que Narciso contemple desencantado a própria imagem. Indiferente ao aceno persistente de seu gesto, desviemos dele o nosso olhar, para ir descobrindo à nossa volta, no que recolheu com paciência e semeou com paixão, o rosto verdadeiro que ele não soube, ou não ousou divisar¹¹

⁹ MELLO e SOUZA, Gilda de. Homenagem a Mário de Andrade: o colecionador e a coleção. In: *Coleção Mário de Andrade*. São Paulo: USP, 1998, p. XV.

¹⁰ Id., ib.

¹¹ Id., ib., p. XVII.

Entre o colecionador e sua coleção, opera-se aquela identificação de que fala Barthes e que, em Mário, transforma o amante na coisa amada: “(...) o próprio objeto, que, na civilização quotidiana não cessamos de personalizar incorporando-o no nosso mundo individual(...)”¹²

“*Voyeur*, testemunha, viajante, pesquisador, colecionador”¹³, Mário de Andrade exhibe, em sua coleção, feita de prosa, verso, imagens e sons, um traço indelével de dândi, que faz da arte uma forma de vida. Não será Narciso o mito do dandismo, para quem, caetanamente, “tudo é espelho”? Para Telê Ancona Lopez, a mais renomada estudiosa da obra mariodeandradiana, seu objeto de pesquisa é um “dandy feio”¹⁴, expressão, sem dúvida cunhada com um imenso carinho, e que estrutura um paradoxo, na medida em que o dandismo quase equivale à beleza e certamente torna-se, pelo menos do ponto de vista dos que portam esse traço narcíseo, sinônimo de elegância ímpar¹⁵. Aliás, Roland Barthes, dândi incontestado da escritura, reconhece, em seus pares, o “uso desvairado do paradoxo”¹⁶, observação que legitimaria “feiúra” de Mário, superada, segundo Telê Lopez, “nos requintes e nas sensações”¹⁷, “dandy na varanda do Conservatório”¹⁸. Essencialmente paradoxal, o dândi almeja forjar-se como obra de arte e cerca-se de “outras” obras de arte, revelando-se, portanto, colecionador ou um ser que, não só, conforme postula Baudelaire (1821-1867), aspirando “a ser sublime o tempo todo”, vive e dorme “diante de um espelho”¹⁹, mas, ainda, erige seu habitat como museu, galeria, cenário, teatro perfeito. Esse lar das artes estabelece com seu sofisticado habitante uma relação especular: os livros, por exemplo,

¹² BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Lisboa: Ed. 70, 1984, p. 171.

¹³ MELLO e SOUZA., ib., p. XV.

¹⁴ LOPEZ, Telê Ancona. O riso e o ríctus. In: *A imagem de Mário*. São Paulo: Alumbramento, 1984, p. 12.

¹⁵ MUCCI, Latuf Isaias. Op. cit., p. 49-53.

¹⁶ BARTHES, Roland. *Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1977, p. 114.

¹⁷ LOPEZ, Telê. *Loc. cit.*

¹⁸ -----, Mário de Andrade, verbo no presente. In: *Revista Colóquio-Letras*, Lisboa, no. 149/150, p. 271, jul/dez., 1998.

¹⁹ BAUDELAIRE, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Robert Lafond, 1980, p. 406.

tornam-se, como observa Susan Sontag a respeito de Baudelaire, dândi inaugurador da poesia moderna, “objeto de contemplação, estímulo ao devaneio”²⁰.

Da intensíssima epistolografia de Mário de Andrade extraio um fragmento, que articula os dois traços do Decadentismo: o colecionador cuidadoso e o dândi ungido:

Me sinto bastante alquebrado (...). Ontem, domingo, foi espantoso, não fiz nada de nada por dezoito horas a fio!(...). Levei mais de duas horas no banho, fiz uma barba de bundinha de criança, uma lisura irreprochável. Depois me perfumei com unção e botei um pijaminha de seda listrada, o mais lindo da minha vida. E sentei no estúdio. Olhava pras coisas boas da vida, de repente levantava e mudava uma terracota de Brecheret dois centímetros mais para o lado direito. Trocava dois quadros, pregava outro na parede, e depois sentava quatro vezes nos quatro cantos do estúdio, pra ver o efeito das mudanças.²¹

Outro breve fragmento, dessa feita em carta a Portinari (1903-1962), seu privilegiado interlocutor, reafirma um movimento esteta entre obras de arte:

Ontem enfim, passei o dia rearranjando este meu estúdio, e coloquei a Colona sentada e a Composição nas paredes. Ficou tão lindo que passei o dia todinho no quarto, gostando de viver, olhando os quadros, os marfins, num silêncio amoroso, cheio de belezas companheiras.²²

Colecionador e dândi, Mário de Andrade referenda e reverencia o Decadentismo, sobretudo na epígrafe que inscreve, no livro, que inaugura, em 1922, o modernismo brasileiro,

²⁰ SONTAG, Susan. *Sob o signo de Saturno*. São Paulo: L&PM, 1986, p. 131.

²¹ ANDRADE, Mário de. *Cartas de trabalho*. Brasília: MEC-SPHAN, 1981, p. 131.

²² ANDRADE, Mário de. In: *A imagem de Mário*. Loc. cit., p. 164.

Paulicéia desvairada: “*Dans mon pays de fiel et d’or j’en suis la loi*”²³. “Escasso no emprego de epígrafes”²⁴, Mário foi buscar, em Emile Verhaeren (1855-1916), decadente poeta belga, de expressão francesa e de origem flamenga, um referencial precisamente para o “seu livro mais revolucionário”²⁵, aquele livro que, de acordo com Massaud Moisés, “balizava simbolicamente o primeiro momento modernista: dava-lhe o arranco inicial nos domínios da criação literária(...)”²⁶. Ora, é por demais sabido e consabido o valor da epígrafe, funcionando, conforme enuncia Luiz Edmundo Bouças Coutinho – guru, no Brasil, da pesquisa em torno do Decadentismo –, como “índice provocador aos cuidados de quem se desdobra o enigma do texto (...)”. Deve-se, também, notar que Mário de Andrade, colecionador de tudo, exceto de epígrafes, não inscreveria, como assevera Fábio Lucas, “uma citação sem grande expressividade, de E. Verhaeren”, justamente na obra que anuncia, qual *Angelus novus*, os novos tempos na arte brasileira. Que tipo de baliza quis marcar Mário com esse verso decadentista, que inaugura, em francês, seu poema-manifesto? Que interesse terá Mário, em seu “Prefácio interessantíssimo”, por um poeta pouquíssimo conhecido, à época, no Brasil? Que laços estéticos atariam o decadente poeta belga e o desvairado poeta paulista?

Perscrutando as fontes da “estréia poética de Mário de Andrade”, que, “em 1917, sob o pseudônimo de Mário Sobral, publica seu primeiro livro, *Há uma gota de sangue em cada poema*”,²⁷ Telê Ancona Lopez aponta a presença marcante de Verhaeren, “na formação francesa” de Mário e na “sua admiração pela Bélgica”²⁸. Na meticulosa marginália do modernista-mor, a pesquisadora do IEB faz notar a pontuação nos três volumes de *Poèmes*

²³ ----- . *Paulicéia desvairada*. In: ANDRADE, M. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980, p. 13.

²⁴ LUCAS, Fábio. *Fronteiras imagináriaa: crítica*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1971, p. 23.

²⁵ Id., ib.

²⁶ MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989, v. 5, p. 65.

²⁷ LOPEZ, Telê Ancona. *Mariodeandradiando*. São Paulo: HUCITEC, 1996, p. 3

²⁸ Id., ib., p. 4

(1913), do poeta belga, que constam em sua fecunda biblioteca, e pode concluir: “É possível que tenham sido a originalidade imagética, as sinestesias e o interesse pelo cotidiano os traços que ligam Mário de Andrade, Verhaeren (...)”²⁹.

Inaugurando o modernismo nacional, o poeta de *Paulicéia desvairada* reafirma, através de uma epígrafe, seu vínculo com o decadentista Verhaeren: “*Dans mon pays de fiel e d’or j’en suis la loi*”, um verso livre, sem citação da obra de que foi colhido, mas que constitui um díptico, origem mesma da epígrafe – tábua, tabuleta, painel escritural em duas peças. O enunciador do discurso, quase oracular, fala de seu país, seu lugar, seu posto - uma moldura-pátria, onde luzem dois signos: de um lado, o ouro, emblema decadente, mineral precioso como o estilo decadentista, requinte da jóia da poética decadente; na outra parte do códex, que se contrapõe ao brilho, ao fulgor, ao esplendor: o fel, que remete tanto ao Cristo crucificado, ao Salvador, emblema da Humanidade, perenemente sofredora, quanto a Prometeu, o mito grego da agonia; portanto, numa única díade poética, eros e tânatos se abraçam. No díptico verhaereniano, apropriado por Mário moderno, ao ouro não se opõe um metal vulgar, mas o fel, que não está, como seria previsível semanticamente, em contraposição ao mel. Da conjunção dos dois signos polarmente decadentistas, - o ouro e o fel -, emerge a definição do poeta subscrito e a autodefinição do poeta tutelado: lei, legislador, autoridade máxima, alçando-se ao trono estético, de onde dita regras, normas, códigos. Entre o fel e o ouro, institui-se ele, decadente e moderno, como o fiel, o fio, o ponteiro da nova estética, seja ela anti-naturalista, seja modernista.

O nome do poeta que encima o “Prefácio interessantíssimo” volta a aparecer, já no corpo do texto, numa parêntese de versos, destacados, formando um outro díptico, que remete à epígrafe inaugural: “Você já leu São João Batista? Walt / Whitman? Mallarmé? Verhaeren?”³⁰ Fecho de

²⁹ Id., ib., p. 7.

³⁰ ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. Ed. cit., p. 15.

uma gradação, ascendente ou descendente, tanto faz, o nome do poeta belga é reiterado em outro texto fulcral de Mário de Andrade, “A escrava que não é Isaura”, dessa feita ao lado de Victor Hugo (1802-1885) e, de novo, de Walt Whitman (1855-1892). Recorrendo a Otto Maria Carpeaux, verificamos um forte elo entre o poeta belga e o poeta norte-americano, cujos “versos definem a arte de Verhaeren”³¹. Também são acordes os críticos e constatar a forte influência em “*Emile Verhaeren, le plus grand poète français de la Belgique*”³² de Victor Hugo: “*Il n’y a pas eu, depuis Victor Hugo, imagination plus riche, plus forte, plus tyrannique*”³³.

Epigrafando o “Prefácio interessantíssimo”, de Mário de Andrade, terá o texto decadista prefaciado o modernismo brasileiro, o que vem sinalizado, sobretudo, pela preposição grega *epi*, cujas conotações etimológicas podem significar “sobre” o modernismo, enquanto signo iluminado pelo Decadentismo, e, ainda, “sobre” o Decadentismo, como tema a ser tratado dentro do modernismo, tributário dessa estética *fin-de-siècle*.

Em sua veste arlequinal e rapsódica, Mário de Andrade recolhe retalhos do estilhaçante Decadentismo, seja pelo traços de colecionador e dândi, seja pelo discurso epigráfico, retirado da poética de Verhaeren, cantor febril das cidades, dos campos, das fábricas, das máquinas, dos bairros operários, dos progressos da ciência e da técnica, cantor, enfim, de coisas da modernidade, anunciada pelos decadentistas.

Colecionador, dândi, leitor de Verhaeren, Mário de Andrade, fundador da estética modernista brasileira, sinaliza, enquanto *Angelus novus*, um elo eloqüente com o Decadentismo, talvez a estética constante da condição humana, demasiadamente humana.

³¹ CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978, v. 7, p. 1816.

³² LANSON, G. et TUFFRAU, P. *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachette, 1953, p. 715.

³³ Id., ib., p. 716.