

Medidas do Desencanto

Samira Margotto*

Universidade de São Paulo
Universidade Federal de Rondônia

Resumo: Pressentindo sua morte, Mário de Andrade, a partir de 1942, segundo Gilda Mello e Souza, começa a fazer uma espécie de balanço da sua vida, o que seria evidente, para ela, especialmente em três trabalhos: a conferência *O Movimento Modernista (1942)*, o *Banquete (1944/5)*, obra não concluída, e *Meditações do Tietê (1945)*, poema que finaliza pouco antes de morrer. Nestes textos transparece profundo pessimismo, melancolia e severa autocrítica, questões acentuadas alguns anos antes, em 1938, por ocasião do seu afastamento do Departamento de Cultura, e depois em 1941, data do seu retorno à cidade de São Paulo. Partindo desta perspectiva, na qual história de vida e produção intelectual se mesclam, será realizada uma análise do processo de rememorar do autor, especialmente a partir da conferência em forma de relato *O movimento Modernista* em diálogo com sua correspondência pessoal e análises de sua personalidade. Conceitos de Phillippe Leujene e de Franco Ferrarotti sobre o método biográfico, na clivagem entre o sujeito e o contexto histórico, serão articulados às questões abordadas. Serão enfatizados os fundamentos epistemológicos do método biográfico na razão dialética que governa a interação entre o indivíduo e o sistema social, conforme apontou Franco Ferraroti no seu texto clássico *Sobre a autonomia do método biográfico*.

Palavras-chave: Mário de Andrade. Memória. Testemunho. Modernismo.

Abstract: Sensing his death, Mário de Andrade, since 1942, according to Gilda Mello e Souza, starts building a kind of balance of his life, which seemed evident for her, especially in three of his works: The conference *O Movimento Modernista - The Modernist Movement (1942)*, *O Banquete - The Banquet (1944/5)*, work not completed, and *Meditações do Tietê - Meditations of Tiete (1945)*, a poem he finished shortly before his death. These texts reveal profound pessimism, melancholy, and severe self-criticism, issues marked some years before, in 1938, on the occasion of his departure from the State Department of Culture, and then in 1941, the date of his return to São Paulo City. From this perspective, in which life history and intellectual production are mixed, will be performed an analysis of the author's recall process, mainly from the conference in report form, *O movimento Modernista*, along with his personal correspondence and analyses of his personality. Concepts of Phillippe Leujene and Franco Ferrarotti on the biographic method, the cleavage between the subject and the historical context, will be added to the issues raised. Will be emphasized the epistemological fundamentals of the biographical method in dialectical reasoning that governs the interaction between the individual and the social system, as Franco Ferrarotti pointed out in his classic text, *Sobre a autonomia do método biográfico - On the autonomy of the biographical method*.

Keywords: Mário de Andrade. Memory. Testimony. Modernism.

* Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e professora do Departamento de Artes da Universidade Federal de Rondônia.

Mário de Andrade nunca foi totalmente Mario de Andrade em sua obra. Um pudor excessivo, orgulhoso talvez, vaidade, sei lá, obrigou-o sempre a usar a máscara escondida, idealizada, a ajustar-se a ela a existência, as amizades, as opiniões. (MILLIET, 1981, p.47).

Por que falhei? Pergunta Mário de Andrade em abril de 1938, em carta escrita para Paulo Duarte, pouco antes de seu afastamento do Departamento de Cultura, revelando os indícios de uma autocrítica aguda que foi acentuada nos anos que antecederam sua morte prematura aos cinquenta e um anos e quatro meses, em 25 de fevereiro de 1945. Em resposta à sua pergunta, Mário escreveu:

É engraçado dizer e bastante trágico: falhei porque sou um fraco, que não sei fazer prevalecer as minhas razões, quando elas não são ouvidas, não cedendo pela força, brigando, estourando [...] acredito na possibilidade da razão dos outros contra as minhas razões; estúpida feminilidade, cedo, me calo, aceito. E falho. (DUARTE, 1985, p. 07).

Pressentindo a morte, Mário de Andrade, a partir de 1942, segundo Gilda de Mello e Souza (1980, p. 36), começa a fazer uma espécie de balanço da sua vida, questão evidente, para ela, especialmente em três trabalhos: a conferência *O Movimento Modernista* (1942), *O Banquete* (1944/5)¹, obra não concluída, faltando escrever quatro dos dez capítulos previstos, e *Meditações do Tietê* (1945), poema que finaliza em fevereiro, mês de sua morte. O profundo pessimismo, a melancolia e a severa autocrítica que perpassam esses trabalhos parecem evidenciadas em face da iminência de um fim que se sabia próximo. Isso porque, conforme informou a ensaísta, Mário de Andrade “previu com grande antecedência a época em que deveria morrer, tendo declarado numerosas vezes aos amigos íntimos que isso ocorreria entre os 50 ou 52 anos” (*ibid*, p. 36).

Marcos Napolitano (2003, p. 126), ao analisar o livro *O Banquete*, faz um breve retrospecto dos últimos anos de seu autor. Tendo 1941, ano do seu retorno à cidade de São Paulo, como ponto de partida, Napolitano afirma que Andrade em “[...] 1941, se inscreve num contexto de crise pessoal e de profunda reavaliação de projetos pessoais e coletivos. Entre 1941 e 1945 [...] ele tentou retomar o antigo fôlego, mas a experiência frustrada como ‘homem de ação’ o fizera

¹ *O Banquete* foi publicado originalmente na Folha da Manhã, entre 1944 e 1945 (Cf. ANDRADE, COLI, DANTAS, 1989).

perder a inocência” (*ibid*, p. 126). Se, na conferência *O Movimento Modernista*, Mário reavalia sua trajetória e a de sua geração, no livro *O Banquete* – obra que para Napolitano pode ser entendida “[...] como produto deste horror, que muitas vezes redundava numa espécie de autopiedade” (*ibid*, p. 126) – ele “destila sua crítica aos inimigos da cultura brasileira, ou melhor, os inimigos do seu projeto de cultura brasileira” (*ibid*, p. 126). O horror apontado se refere ao autoritarismo e controle social impostos pela ditadura de Getúlio Vargas, às dúvidas na capacidade transformadora do papel histórico das elites e sua experiência frustrada junto ao governo. Estes fatores somados a diversos outros problemas, tanto de ordem financeira quanto de saúde², contribuem para potencializar a fragilidade emocional, presente na crítica aguda que Mário se autoavaliou em diversos momentos.

Embora defina *Meditações sobre o Tietê*, em carta para Carlos Drummond de 11 de fevereiro de 1945, como um poema chato, pesado e difícil de ler, além de longo, cadencial, duro, bárdico, Andrade afirma que: “[...] é o que me dá alento [...]. Só o poema me salva e acredito nele, amo ele, me emudece os olhos. E cada palavra que consigo acertar [...] dá para aguentar dois dias sem estouro” (ANDRADE, 1988, p. 224). Em outro trecho da mesma carta, Andrade complementa: “Estou assim: fero, agressivo, enojado, intratável, e tristíssimo” (*ibid*, p. 224-225).

Foi, entretanto, a conferência *O Movimento Modernista* o estopim inicial de um processo de reavaliação que culminou nas suas obras finais. O relato é uma revisão crítica do modernismo sob a ótica bastante pessoal do autor³. Definida por Mário de Andrade, principalmente, como relato de suas experiências pessoais, a conferência pode ser entendida como um trabalho com características autobiográficas, produto da memória do autor, tomando como base a definição proposta por Phillippe Leujene, onde autobiografia é o: “Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando coloca a ênfase sobre sua vida individual, em particular sobre a história de sua personalidade.” (LEUJENE, 1975, p. 14).

² Carlos Drummond de Andrade, no livro *“A lição do amigo”*, faz três apêndices, dos quais, dois são bastante significativos aqui. O primeiro dedicado aos problemas de ordem financeira de Mário que, para Drummond, refletem, sobretudo, a *“mesquinha remuneração do trabalho intelectual no Brasil”* e o segundo aos seus constantes problemas de saúde (ANDRADE, 1988, p. 56).

³ Álvaro Lins em novembro do mesmo ano, afirma que Mário ao realizar a conferência “Não quis [...] fazer uma história do modernismo, nem mesmo o seu estudo crítico. Deu-nos a sua visão pessoal do movimento, buscando por esse meio falar aos mais moços, o que é tão do seu gosto.” (LINS, 1963, p. 396).

A conferência *O Movimento Modernista* foi realizada em 30 de abril de 1942, por iniciativa do Departamento de Cultura da Casa do Estudante do Brasil, no salão do Itamarati, em comemoração aos vinte anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Para Mário de Andrade, realizá-la não significava fazer um retrocesso, ele próprio afirmou que isso não poderia ser feito por ele, nem por aqueles que tomaram parte no movimento, o que importava era relatar sua experiência dentro do processo (ANDRADE, 1967, p. 85-86). Entretanto, em carta dirigida a Paulo Duarte, Mário de Andrade, faz uma afirmação um pouco diversa:

Fazem vinte anos juntos da Semana da Arte Moderna, e era lógico que eu devia fazer uma espécie de processo do modernismo, historiá-lo, analisá-lo e criticá-lo. Saiu uma coisa inteiramente diversa, uma mistura maluca de recordações pessoais e maneiras críticas de ver que tornaram a conferência de um forte caráter polêmico. (DUARTE, 1985, p. 228).

As características dessa conferência permitem que se recorra em sua análise, enquanto perspectiva metodológica, ao uso que a História faz da biografia. Para tanto foi preciso considerar a memória como uma variável, dado que as autobiografias são um trabalho da memória. Assim, como não é possível igualar a autobiografia à História, mas utilizar a primeira como fonte para a segunda, tal procedimento, possui como exigência intrínseca que se considere os limites da memória. A adoção das autobiografias, portanto, tem como limite, os procedimentos que permitem validá-la para que possa ser utilizada em uma pesquisa histórica. O texto é de 1942, entretanto, foi necessário fazer recuos e avanços, para uma melhor compreensão do caráter das afirmações contidas no *Movimento Modernista*. Ao contrapormos este escrito do autor com outros anteriores, é possível perceber que, ao rememorar ele não apenas revive, mas antes de tudo executa um processo de: “refazer, reconstruir, repensar com ideias e imagens de hoje, as experiências do passado.” (BOSI, 1987, p. 17).

É possível dividir este texto em três partes e classificá-lo em duas. Fala-se em divisão em três partes, pois o fluxo narrativo do autor, em um primeiro momento retoma o movimento enquanto trajetória individual, e, em seguida, aborda o seu significado como fato histórico, ou seja, ele passa do âmbito de uma autoavaliação enquanto participante para um eixo que transcende sua experiência como sujeito. No momento final, o autor retoma a perspectiva pessoal de análise, muito semelhante àquela observada no início do texto. Portanto, a classificação em duas partes deve-se a este retorno efetuado no último momento quando a narrativa, mais uma vez, retorna

ao sujeito que a enuncia. É possível notar ainda que, quando Mário utiliza uma perspectiva pessoal para análise, enfatiza os aspectos negativos do movimento, suas faltas; entretanto, quando expõe os méritos do movimento, estes são atribuídos ao grupo.

O primeiro momento do texto apresenta uma visão crítica incisiva ao descrever os acontecimentos, onde Mário de Andrade questiona o seu passado. Quando fala da Semana⁴, por exemplo, pergunta-se:

Como tive coragem para participar daquela batalha! É certo que com minhas experiências artísticas muito venho escandalizando a intelectualidade do meu país, porém expostas em livros e artigos. [...] Não estou de corpo presente, e isto abrandava o choque da estupidez. Mas como tive coragem pra dizer versos diante de uma vaia tão barulhenta que eu não escutava no palco o que o Paulo Prado dizia da primeira fila das poltronas? Como pude fazer uma conferência sobre artes plásticas na escadaria do Teatro, cercado de anônimos que me caçoavam e ofendiam a valer?

O meu mérito de participante é o mérito alheio: fui encorajado, fui enceguecido pelo entusiasmo dos outros. Apesar da confiança absolutamente firme que eu tinha na estética renovadora, mais que confiança, fé verdadeira, eu não teria forças nem físicas nem morais para arrostar aquela tempestade de achincalhates. E si agüentei o tranco, foi porque estava delirando. O entusiasmo dos outros me embebedava, não o meu. Por mim teria cedido. Digo teria cedido, mas apenas nessa apresentação espetacular que foi a Semana de Arte Moderna. Com ou sem ela, minha vida intelectual seria o que tem sido. (ANDRADE, 1967, p. 231-232).

No momento final do texto, Mário aborda o que denominou de atualização da inteligência artística brasileira, onde é ainda mais implacável consigo⁵. Para ele, no que tange esse aspecto, o movimento representou um papel contraditório e muitas vezes gravemente precário, embora enfatize o caráter individualista de seus comentários: “[...] Mas aqui meu pensamento se torna

⁴ Em 1924, Mário de Andrade, por meio de uma crônica, já se referia à Semana de Arte Moderna de uma forma bastante semelhante à utilizada em 1942. Diz: “_A Semana de Arte Moderna foi um triunfo!_ Ainda repetes isso, Malazarte! Maluquice, imprevidência é que foi. Disparatada, sem norma, contraproducente. Confusão e caos em que orientações quase opostas, em vez de convizinharem, libertas umas das outras, se confundiam numa barafunda de estardalhaço. Oh! Semana sem juízo. Desorganizada, prematura. Irritante. Ninguém se entendia. Cada qual pregava uma coisa. [...] A Semana de Arte Moderna não representa nenhum triunfo, como também não quer dizer nenhuma derrota. Foi uma demonstração que não foi. Realizou-se. Cada um seguiu para o seu lado, depois. Precipitada. Divertida. Inútil. [...] Não repudio a Semana de Arte Moderna ... Mas quis dizer umas sinceridades. E disse. Pano para as mangas dos araras.” (ANDRADE, 1972, p. 74-75).

⁵ Mário afirma em cartas o seu ressentimento com as interpretações errôneas que essa autocrítica aguda gerou: “Então já inventaram um mito novo ‘O Mário foi injusto consigo mesmo’ e ficaram nisso. Me lamentam, dizem com ar de melancolia que estou atravessando uma crise terrível, que não é tanto assim [...]. Ficam nisso e, meu Deus! Mais uma vez eu fracassei nas minhas intenções.” (DUARTE, 1985, p. 241).

tão delicadamente confessional, que terminarei este discurso falando mais diretamente de mim. Que me reconheçam no que vou dizer os que puderem” (*ibid*, p. 252). A partir desta fala, o autor, não expõe mais nenhum mérito do modernismo. Cada relato dos acontecimentos do passado é quase sempre seguido de um ‘deveríamos ter feito isso ou aquilo...’ e encerra o texto se punindo pelo seu individualismo:

“Meu aristocracismo me puniu. Minhas intenções me enganaram [...]. Tudo o que eu fiz foi especialmente uma cilada da minha felicidade pessoal e da festa em que vivemos. [...] A única observação que pode trazer alguma complacência para o que eu fui, é que estava enganado. [...] Toda a minha obra não é mais que um hiperindividualismo implacável. E é melancólico chegar assim ao crepúsculo, sem contar com a solidariedade de si mesmo. Eu não posso estar satisfeito de mim. O meu passado não é mais meu companheiro. Eu desconfio do meu passado. Mudar? Acrescentar? Mas como esquecer que estou na rampa dos cinquenta anos e que os meus gestos agora já não são senão todos... memórias musculares?” (*ibid*, p. 252-253-254.).

Na parte intermediária do texto, Mário faz uma síntese histórica do movimento a partir da afirmação de que “o espírito modernista que deu o sentido histórico da Inteligência nacional desse período foi destruidor. Mas esta destruição, não apenas continha os germens da atualidade, como era uma convulsão profundíssima da realidade brasileira” (*ibid*, p. 242). Em seguida, destaca os três princípios fundamentais, que em sua fusão, caracterizaram a realidade que o movimento impôs: o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.

Mário entende que, até o movimento modernista, todos os movimentos estéticos brasileiros só se preocuparam em repetir o que já havia sido consagrado na Europa. Apesar disso, reconhece algumas exceções, em casos isolados de artistas e no romantismo. Ressalta-se, entretanto, que ele não está se referindo ao romantismo literário “tão acadêmico como a importação inicial do modernismo”, mas sim

“[...] ao espírito romântico, ao espírito revolucionário romântico, que está na Inconfidência, no Basílio da Gama do ‘Uruguai’ nas líras de Gonzaga como nas ‘Cartas Chilenas’. [...] Este espírito preparou o estado revolucionário de que resultou a independência política, e teve como padrão bem briguento a primeira tentativa de nacionalização da linguagem.” (*ibid*, p. 250).

É nesse sentido que, para ele, o romantismo e o modernismo se aproximam, visto que ambos foram preparatórios para o momento que se seguiu. Mas será que é somente isso? Nos exemplos citados por Mário, parece possível aproximar também circunstâncias políticas do período histórico citado pelo autor com o momento que a conferência foi realizada. Guardadas as diferenças, o louvor à política do Marques de Pombal na obra Basílio da Gama não poderia ser metáfora da aproximação dos intelectuais daquele momento dos organismos culturais do Estado Novo? A sátira ferina de Antonio Gonzaga nas *Cartas Chilenas* à mediocridade administrativa e aos desmandos despóticos do governado não seriam alusões que aparecerão depois no livro *O Banquete*? Essas são algumas considerações que mereceriam análise mais detalhada. Porém, voltando à conferência, em se tratando do modernismo, Mário afirma que o movimento preparou o estado revolucionário de 1930 e a segunda tentativa de nacionalização da linguagem. O grande mérito do movimento modernista no campo das artes, para o autor, foi ter preparado o direito permanente da pesquisa estética, fato que se realizou na geração de 30, uma vez que, não estando mais interessados em destruir, passaram à sistematização constante da Inteligência nacional. Neste sentido, tomando o movimento literário como referência, Mário afirma que ocorreu uma descentralização intelectual e que este alcançou estabilidade normal no país. Em relação à música e às artes plásticas, acredita que alcançaram uma expressão nacional, abandonando o segmentarismo regionalista e o amadorismo nacionalista. Porém, por serem demasiadamente dispendiosas, não teriam se normalizado. Foi o “movimento modernista que pondo em relevo e sistematizando uma cultura nacional, exigiu da Inteligência estar a par do que se passava nas numerosas Cataguazes” (*ibid*, p. 248). O artista brasileiro alcançou, para Mário, a liberdade de pesquisa estética e, os artistas atuais “jamais não poderão suspeitar a que nos sujeitamos pra que eles pudessem viver hoje abertamente o drama que os dignifica. A vaia acesa, o insulto público, a carta anônima, a perseguição financeira...” (*ibid*, p. 251).

O texto de Mário de Andrade pode ser compreendido como um relato com características autobiográficas, produto da memória do autor. Sua memória serve, desta forma, como pano de fundo para o entendimento de alguns aspectos deste texto por proporcionar uma via de identificação das características intrínsecas ao relato. Tratar da memória também nos permite privilegiar o sujeito que se pronuncia, dado que a rememoração é sempre de alguém e dirigida para alguma finalidade. Assim, não existe um discurso pronunciado no vazio, atemporal ou

universal, mas, sim, existe um sujeito que fala, um outro que – mesmo supostamente – escuta, um espaço no qual estão localizadas estas ações e, um tempo na qual elas ocorreram. Portanto, a rememoração adquire importância aqui por possibilitar que se localize um *Movimento* no discurso de um participante, produzido sob circunstâncias específicas.

Essas características de todas as histórias de vida sugerem que estas últimas devem ser consideradas como instrumentos de reconstrução da identidade e não apenas como relatos factuais. [...] Através desse trabalho de reconstrução de si mesmo o indivíduo tende a definir seu lugar social e suas relações com os outros. (POLLAK, 1989, p. 13).

As considerações precedentes permitem retornar à subdivisão inicialmente proposta para o *Movimento Modernista*. Pois, a forma como o fluxo narrativo foi construído fala do autor que o enuncia, do momento que ele refaz este percurso. É isto que nos levou a propor uma subdivisão a partir de características intrínsecas ao texto, por acreditarmos que tal recurso favorece um entendimento deste enquanto dotado de um significado de um duplo nó. Pois, as informações contidas podem ser tomadas em si e analisadas secamente. Contudo, permanece aberta a possibilidade de se tentar ler o texto considerando-se o modo como o *Autor* transmite ou arranja as informações, e dessa forma, tentar desvelar algo que transcenda a informação pura e simples contida ali.

Referências Bibliográficas

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *A lição do amigo: Cartas de Mário de Andrade a Carlos Drummond de Andrade*. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- ANDRADE, Mario. O Movimento Modernista. In: *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1967.
- _____. Crônicas de Malazarte – VII In: BATISTA, Marta Rossetti; LOPEZ, Telê Porto Ancora; LIMA, Yone Soares de. *Brasil: 1 Tempo Modernista – 1917/29 Documentação*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.
- ANDRADE, Mário de; COLI, Jorge; DANTAS, Luiz. *O banquete*. São Paulo: Duas Cidades, 1989.
- ANDRADE, Mário. *São Paulo! comoção de minha vida.../ Mário de Andrade; seleta*. LOPEZ, Telê Ancona, FIGUEIREDO, Tatiana Longo (Org.) São Paulo: Ed. UNESP: Prefeitura Municipal: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2012.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1987.
- DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, 1985.
- LEUJENE, Phillippe. *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.

LINS, Álvaro. A Liderança Literária, o Ensaio e a Crítica de Mário de Andrade. In: *Os Mortos de Sobrecasaca, Obras, Autores e Problemas da Literatura Brasileira (1940-1960)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

NAPOLITANO, M. Allegro ma non Danzante: O Nacional-Popular em O Banquete de Mário de Andrade. *Latin American Music Review*, Austin, Texas, v. 24, n.1, 2003, p. 126-135.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*, 1989/3 Associação de pesquisa e de Documentação Histórica do Cpdoc/FGV. vol. 2, n. 3, 1989.

SOUZA, Gilda de Mello e. *Exercícios de leitura*. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

Artigo recebido em abril de 2014. Aprovado em junho de 2014