

Conclusão

Pensar o Brasil, sonhar o Brasil, transformar o Brasil. “O Brazil não conhece o Brasil”, cantariam Maurício Tapajós e Aldir Blanc, no ano de 1978, pela voz de Elis Regina¹.

A inserção do Brasil como potência na economia globalizada só poderia vir de sua forma peculiar de se desenvolver, criar, ser. “A novidade é que o Brasil não é só litoral/ é muito mais, é muito mais/ que qualquer Zona Sul”, diriam Milton Nascimento e Fernando Brant no baião *Notícias do Brasil*, de 1981. Canções que falam sobre a necessidade da interiorização do Brasil (pelas águas do Tietê?), o Brasil para os brasileiros, sem que se queira aqui reforçar qualquer idéia limitadamente xenófoba.

A questão (eterna?) do Brasil ainda por se formar, o Brasil que precisa ser encontrado estaria desde os tempos da colonização, o filho do senhor chegando dos estudos no estrangeiro, as idéias vindas de fora, a importação de um modelo de desenvolvimento e civilização. Por isso, a necessidade de louvar o indigenismo de José de Alencar e cogitar de a ele dedicar a rapsódia *Macunaíma*. O Brasil sendo descoberto no barroco mineiro, no seringueiro do Acre, no carnaval carioca. Era, portanto, preciso sistematizar, dinamizar as idéias que engendrassem uma poética, uma literatura, uma música em que se reconhecesse a peculiaridade do Brasil, não meramente reproduzindo uma estética estrangeira, mas (des)construindo um caminho para sua arte, sua cultura.

Se autores como Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Caio Prado Jr. e Celso Furtado, entre outros, procuraram analisar aspectos do que viria a explicar a formação brasileira, a urgência de inaugurar uma história do Brasil mais viva, mais “autêntica”, está claramente colocada por Mário de Andrade na carta que envia a Tarsila do Amaral, em 1924:

“Cuidado! Fortifiquem-se bem de teorias e desculpas e coisas vistas em Paris. Quando vocês aqui chegarem, temos briga, na certa. Desde já, desafio vocês todos juntos, Tarsila,

¹ Segundo o artista gráfico e músico José Maurício Porto, a idéia da canção *Querelas do Brasil* teria saído de uma conversa sua com o amigo Maurício Tapajós a quem teria falado da importância dos brasileiros conhecerem o Brasil. O caso foi contado a mim pelo próprio, na esquina das ruas Áurea e Monte Alegre, em Santa Teresa, no armazém e bar por todos chamado de Gomes.

Oswald, Sérgio para uma discussão formidável. Vocês foram a Paris como burgueses. Estão *épatés*. E se fizeram futuristas!hi!hi!hi! Choro de inveja. Mas é verdade que considero vocês todos uns caipiras em Paris. Vocês se parisianizaram na epiderme. Isso é horrível! Tarsila, Tarsila, volta para dentro de ti mesma. Abandona o Gris e o Lhote, empresários de criticismos decrépitos e de estesias decadentes! Abandona Paris! Tarsila! Tarsila! Vem para a mata virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e a minha queridíssima Tarsila precisam”.²

Parisianizar-se na epiderme eis aí todo o horror que Mário rejeita para a construção de uma arte nacional. No início do século XX, a inauguração da Avenida Rio Branco, no então Distrito Federal, colocaria o Rio de Janeiro no mapa das cidades “modernas”, a partir de uma visão ainda eurocêntrica e que tinha a capital francesa como referência de bom gosto, elegância, *status*, etc. Assemelhar-se a Paris faria com que o Rio pudesse merecer o apelido de “Cidade Maravilhosa”, o mesmo Rio que no século XXI teria os emergentes da Barra da Tijuca exibindo Miami na epiderme. E como conseguir pensar uma arte que contrastasse com essa imitação de modelos estrangeiros? É o que Mário irá tentar defrontando-se com o burguês, no qual flagra a falta de uma “verdadeiridade” com a qual, mais e mais, irá lançar-se à procura da identidade nacional. “Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais ódio!/ Morte ao burguês de gíolhos,/ Cheirando religião e que não crê em Deus!...”

Cheirar religião sem crer em Deus. Eis aí para Mário o problema terrível de parisianizar-se na epiderme. Era preciso ser. Ser ateu, ser agnóstico, ser crente, ser apóstolo, mas ser. E ser de um jeito Brasil. A religiosidade do carnavalesco carioca. A religiosidade do seringueiro do Acre. A religiosidade do samba rural paulista. É o que Mário procura.

No segundo número da revista *Estética*, Manuel Bandeira publicaria seu poema *Não sei dançar*, que começa com os famosos versos “Uns tomam éter/ outros

² Amaral, Aracy. *Tarsila sua obra e seu tempo*, p. 369. Citado por Eduardo Jardim de Moraes em *Modernismo revisitado*. Estudos Históricos, nº 2, 1988.

cocaína”. A versão do poema na publicação dirigida por Sérgio Buarque e Prudente de Moares, neto, difere da que consta do livro *Libertinagem*, lançado por Bandeira em 1930. Em Estética, o emblemático e belo verso “Tão Brasil!” é assim mostrado: “Mário de Andrade diria - tão Brasil!”³. Estaria aí, portanto, uma idéia de Brasil atrelada ao nome de Mário. Uma idéia que levaria Carlos Drummond de Andrade a permanecer um pouco desconfiado e irônico (“Nenhum Brasil existe. E acaso existirão os brasileiros?”)⁴, mas da qual nem ele mesmo jamais conseguiria nem iria querer afastar-se depois de passar pelo processo de *desanatoilização* sugerido por Mário.

Mário de Andrade e a idéia da cultura nacional passariam assim, ao longo de décadas, a formar músicos, poetas, pintores, escultores, e tantos outros artistas e intelectuais. A sua intuição, sensibilidade, idealização do carnaval carioca, por exemplo, chegaria a repercutir, em janeiro de 2004, numa palestra de Roberto da Matta sobre o carnaval, no Centro Cultural Banco do Brasil. O antropólogo, que se notabilizou por seus estudos sobre o malandro e o carnaval, discorreu sobre fenômenos do que se chama de brasileiro ao que não foi propriamente inventado no Brasil, embora aqui tivesse adquirido características próprias, como observava Gilberto Freyre. Um exemplo claro disso estaria na culinária brasileira, com pratos como a feijoada. Mas talvez o mais expressivo desses fenômenos seja ainda o carnaval, onde o que se vê é o que a sociedade burguesa repudia, a celebração da desordem “O carnaval é uma festa do espírito, não tem comida, tem bebida”, disse da Matta.⁵

É certo que Mário, principalmente na década de 1920, estava cercado de muitos expoentes da burguesia paulista, senhores do café. As reuniões sobre arte,

³ A observação foi feita por Beatriz Resende em “Carnaval carioca: Mário de Andrade e o Rio de Janeiro”. *Anais do seminário Mário de Andrade e o Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1996.

⁴ Andrade, Carlos Drummond. Hino Nacional. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Companhia Aguilar, 1964. P. 89.

⁵ Comparei à palestra e constatei, impressionado, que as palavras de Roberto da Matta entusiasmadas pelo carnaval pareciam bastante lembrar os versos do poema *Carnaval Carioca*, escrito por Mário em 1923, embora o antropólogo jamais tivesse feito um estudo detalhado do poema e nem dele se lembrasse ali naquele momento. No entanto, diante de uma pergunta feita por mim, admitiu a possibilidade de se tentar um estudo mais amplo que incluísse o poema de Mário, a marcha *Noite dos Mascarados*, de Chico Buarque, composta em 1967, e que foi um dos motivos que levaram da Matta a estudar o carnaval, e também o momento do carnaval agora, no século XXI. Constatar, ao vivo, a força do poema de Mário, não só como intelectual, pensador, mas acima de tudo poeta, artista, foi um momento de afirmação (devaneio?) de que minhas percepções sobre Mário estavam encontrando suas esquinas, de fato.

estética, cultura aconteciam em salões como os organizados por Freitas Valle em sua Villa Kyrial, construída em 1904, na Avenida Paulista.

“Impregnada de modismos europeus, foi ponto de encontro de artistas, literatos e políticos, além de parada obrigatória para personalidades em visita ao país. Ali promoviam-se saraus literários, audições musicais, banquetes e ciclos de conferências dos quais participavam Lasar Segall, Guilherme de Almeida, Blaise Cendrars, Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Freitas Valle, que se confunde com o próprio espaço do seu salão, foi poeta simbolista, professor de francês, advogado, perfumista, *gourmet*, mecenas, deputado e senador estadual. Como legislador, teve uma atuação voltada para a questão educacional e o ensino das artes, sendo um dos principais responsáveis pelo Pensionato Artístico de São Paulo. Graças a ele, inúmeros talentos tiveram oportunidade de se revelar, e nomes como Anita Malfatti, Victor Brecheret, Leonor Aguiar, João de Sousa Lima e Francisco Mignone, por exemplo, puderam prosseguir os estudos em centros europeus”.⁶

Aos salões de Freitas Valle, iriam se seguir os de D. Olívia Guedes Penteado e de Paulo Prado, como lembra o próprio Mário na conferência O Movimento Modernista. Se, por um lado, os costumes aristocráticos de muitos dos seus conhecidos, e dele próprio, contrastam com os ideais estéticos-políticos-sociais defendidos por ele, é interessante notar que talvez tenha ele mesmo sido o primeiro a reconhecer essa contradição e a criticá-la severamente, como o fez na citada conferência, pronunciada em 1942.

Mas, ao analisar o movimento de que tomou parte, Mário parece, na necessidade de fazer autocrítica, passar a rezar um ato de contrição no qual, talvez, chegue a ser injusto consigo próprio e com sua literatura. Se é certo que sua obra ficcional ainda hoje tenha menos adeptos que seus ensaios, é inegável que em tudo que escreveu estava impregnado do que considerava ser a brasilidade. E, mais que isso, em todos os campos da literatura a que se lançou, alcança momentos notáveis. Na poesia, por exemplo, livros como *A Costela do Grã Cão* e *O Livro Azul* mereciam

⁶ Camargos, Márcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: Senac, 2001.

novas edições, destacados da Poesia Completa. A impressão de que Mário não tenha resistido como poeta faz com que, até hoje, sua poesia seja apenas olhada como motivo para estudo, análise, quando era preciso que *Paulicéia Desvairada* e *Lira Paulistana* fossem lidos separadamente.

Mário poderia ser ainda lembrado como grande contista conforme comprova o excelente livro *Contos Novos*, que reúne *Vestida de Preto* e *Peru de Natal*, entre outras pérolas. O conto *Frederico Paciência*, por exemplo, levou nada menos do que vinte anos para ser concluído, tendo três versões. Mário era um entusiasta da intuição e do lirismo, jamais, no entanto, deixou de trabalhar e retrabalhar seus escritos. E, embora a Rubem Braga talvez ainda caiba o elogio de grande cronista, é preciso desengavetar *Os filhos da Candinha*, no qual se encontra a obra-prima *Esquina*, que tanto iluminou algumas das idéias apresentadas ao longo desta dissertação.

Os descaminhos de Mário parecem, no entanto, apontar numa direção de perene descobrimento. São muitos os que, inclusive, apegam-se a determinados aspectos de sua obra rejeitando outros. O músico e ator Antônio Nóbrega, por exemplo, que teve marcante passagem pelo Quinteto Armorial, organizado por Ariano Suassuna, no Recife, ainda na década de 1970, embora tenha grande admiração pelos estudos de Mário de Andrade sobre o folclore, que fizeram inclusive com que apresentasse o espetáculo *Na pancada do ganzá*, assim explicou sua dificuldade com *Macunaíma*, a obra mais popularizada de Mário:

“Não gosto de dizer a todo mundo, mas a mesma admiração que eu tenho pelo pesquisador, pelo grande ensaísta e agitador cultural, eu não tenho pelo romancista. Me desculpem a franqueza, mas acho *Macunaíma* um livro meio cansativo de se ler. Acho um romance mais dominado pela ordem do intelecto do que pela desordem da poesia...”⁷

O mesmo livro, no entanto, levaria Joaquim Pedro de Andrade a realizar o filme homônimo, em 1969, e pelas mãos do diretor Antunes Filho, dez anos depois, ganharia os palcos no Brasil e no exterior, numa montagem de nada menos do que quatro horas de duração, com sucesso de público e crítica, tornando-se um dos marcos do teatro brasileiro, responsável pela fundação do grupo *Macunaíma*, que com o apoio

⁷ Nóbrega, Antônio. “Meu Rio São Francisco Interior”. *Mário de Andrade*. Revista do Patromônio, nº 30. Brasília: IPHAN, 2002. P. 266.

do SESC, levaria Antunes Filho, então com cerca de cinquenta anos de idade, a enveredar por um caminho que renderia momentos inesquecíveis ao teatro brasileiro, como *Nelson Rodrigues, o eterno retorno*, a montagem que, definitivamente, tornaria a colocar o dramaturgo em evidência. Em 1974, o carnaval carioca retribuiria a Mário todo o seu entusiasmo pela folia. Naquele ano, *Macunaíma* desfilaria na avenida como enredo de escola de samba.

Em pleno século XXI, depois de tantas teses, *releases* e estratégias sobre globalização, competitividade, nova ordem mundial, uma carta de Mário nos parece ainda ser bastante fecunda para os caminhos do Brasil na área cultural. É uma carta endereçada a Joaquim Inojosa, em novembro de 1924, e, como explica Eduardo Jardim de Moraes, no contexto da polêmica suscitada pela publicação do Manifesto Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, e na qual Mário refere-se a seu ensaio *A escrava que não é Isaura*, que seria por ele incluído no livro *Obra imatura*:

“A minha ‘Escrava’, derivada duma explicação oral que fiz da poética modernista universal, reflete necessariamente e demasiadamente ideais europeus. Ora isso me desgosta no livro porque é lógico que a realidade contemporânea do Brasil, se pode ter pontos de contato com a esfalfada civilização do velho Mundo, não pode ter o mesmo ideal porque nossas necessidades são inteiramente outras. Nós temos que criar uma arte brasileira. Esse é o único meio de sermos artisticamente civilizados. Quem dentre nós refletir ideais ou apenas sentimento alemão, português ou mesmo americano do norte é um selvagem, não está no período civilizado de criação. Está no período civilizado de criação. Está no período da imitação, do mimetismo a que o selvagem é levado pela dependência, pela ignorância e pela fraqueza que engendra a covardia e o medo. Se é certo que nas conseqüências espirituais que a minha ‘Escrava’ dita, esse abrasileiramento do brasileiro está implicitamente promulgado, é também certo que a grande maioria se esquecerá de tirar a lição e verá mais certamente do livro certos ditames práticos mais fáceis de apreender. Veja bem: abrasileiramento do brasileiro não quer dizer regionalismo nem mesmo nacionalismo = o Brasil pros brasileiros. Não é isso. Significa só que o Brasil pra ser civilizado artisticamente, entrar no concerto das nações

que hoje em dia dirigem a civilização da Terra, tem que concorrer para esse concerto com a sua parte pessoal, com o que singulariza e individualiza, parte essa única que poderá enriquecer e alargar a Civilização. Da mesma forma que do lado prático. Se nós quiséssemos concorrer pra organização econômica da Terra, com o trigo próprio da Rússia ou o vinho próprio da França ou da Itália, a nossa colaboração seria inferior, secundária, subversiva e inútil porque nem o trigo nem o vinho são específicos da nossa terra. Mas com a borracha, o açúcar e o café e a carne nós podemos alargar, engrandecer a economia humana. Da mesma forma nós teremos nosso lugar na civilização artística humana no dia em que concorrermos com o contingente brasileiro, derivado das nossas necessidades, da nossa formação por meio da nossa mistura racial transformada e recriada pela terra e clima, pro concerto dos homens terrestres.”⁸

Se o modernismo procurou aproximar-se da fala do povo, criando um modo mais próximo do que seria a expressão do brasileiro, Mário levou ao extremo essa busca por uma língua brasileira, tentando sistematizar sua “gramatiquinha”. Si, melhor, sinão são palavras bem marioadradas. A maioria das cartas do autor que vêm sendo publicadas nas últimas décadas conservam seu jeito bem especial de escrever. Alguns, como o próprio Drummond ao publicar *A Lição do Amigo*, preferiram atualizar as palavras para a forma usual. Evidentemente, a intenção de Mário resultou em fracasso, talvez porque se tratasse de uma forma equivocada de propor uma língua brasileira, mas é inegável que a maneira radical com que se apegou a esse projeto fortificou em muito seus ideais de uma cultura nacional.

A língua é, na verdade, tão essencial para o fortalecimento da cultura, que uma rádio como a MPB FM, fundada há poucos anos pelo jornal O Dia, no Rio de Janeiro, transmitindo todos os gêneros de música feitos no Brasil desde que cantados ou tocados em português por cantores e músicos brasileiros recebe, cada vez mais, o elogio de muitos desses cantores e músicos, ávidos por espaços num mercado bastante dominado por empresas transnacionais que costumam impor a veiculação de artistas estrangeiros. No entanto, o reconhecimento de que a música é o que o Brasil pode, até

⁸ Inojosa, Joaquim. *O movimento modernista em Pernambuco*. Rio de Janeiro: Tupy, 1968. Citado por Eduardo Jardim de Moraes em *Modernismo revisitado*.

hoje, oferecer de mais rico e inovador, levou ao sucesso da rádio, que, embora não fuja a esquemas mercadológicos, em se tratando de empreendimento privado e lucrativo, mantém-se como referência para a mais diversa opção de música, indo do choro à balada, do samba à música eletrônica.

Na mesma rádio, na tarde da quinta-feira, dia 12 de fevereiro, era possível ouvir um depoimento da cantora Teresa Cristina, aplaudida pela crítica pelo CD duplo em homenagem à obra de Paulinho da Viola. A cantora, conhecida dos frequentadores de casas noturnas na Lapa, como Carioca da Gema, Centro Cultural Carioca, sem falar no extinto Semente, local de origem do grupo homônimo que a acompanha, sugeria aos ouvintes uma dica de leitura. Nada menos do que a correspondência de Mário e Drummond. E ressaltava que Mário é uma referência fundamental para o músico brasileiro, afirmando que nele havia descoberto um herói.

Herói ou não, o fato é que Mário foi um ator interferindo em sua realidade. Abismou-se nas contradições, abriu um leque de possibilidades, perdeu-se na solidão solitária. E criou uma obra vasta em sua percepção/ atenção/ sensibilidade para fenômenos brasileiros, fenômenos de esquinas, mesmo que à cata deles acabemos desolados numa encruzilhada. Às vésperas da sexta-feira, 20 de fevereiro, o Brasil preparava-se para entregar-se à folia do carnaval 2004. No Rio de Janeiro, a folia começaria na própria sexta, quando o bloco Carmelitas desfilaria, partindo da esquina da antiga Rua do Curvelo com a Ladeira de Santa Teresa. Mário de Andrade diria – tão Brasil!

Tem mais não.