

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi visto ao longo deste texto como o pensamento de Mário de Andrade se foi constituindo. Constatou-se que até chegar às suas propostas de “escrever brasileiro” ou de criação nas nossas artes, de uma maneira mais geral, de um “estilo brasileiro”, os conceitos que mais tarde se tornarão o núcleo “duro” de seu pensamento estético vão paulatinamente se revelando não como propostas de alguma coisa inteiramente nova no panorama da cultura brasileira mas apenas, como assinalado, uma proposta de *aggiornamento*.

O núcleo “duro” do pensamento marioandradino vai permanecer imutável, durante sua vida e pode ser caracterizado pela constatação de que nossa arte era ainda socialmente primitiva, e que portanto aquele era um momento de produção de uma arte predominantemente comunitária, que “falasse brasileiro”. Não havia lugar para individualismos.

Quais os processos que deveriam ser utilizados para a consecução desses objetivos?

Parece-me que se pode relacionar, tanto na música quanto no “escrever brasileiro”, a procura das constâncias que pudessem ser detectadas na empiria. Na música elas serão encontradas principalmente no exame das manifestações folclóricas. As mesmas constâncias ele vai procurá-las na linguagem vulgar, para com elas tentar criar uma língua culta. Ao defender o uso de palavras e expressões nitidamente brasileiras (ou seja, não portuguesas), Mário está utilizando o mesmo processo operacional que defendeu para a criação musical brasileira. É curioso observar, por exemplo, como ao longo dos seus escritos vai empregando esses termos (piá, curumim, munheca, etc) na tentativa de escrever brasileiro. Com o passar do tempo essa prática vai diminuindo e em seus últimos anos isso não se observa mais. Porem, o emprego de uma sintaxe que se pretende nacional é constante até sua morte.

Um outro conceito que vai surgindo é o da arte-ação. As idéias de Mário sobre o assunto percorrem um caminho reto, que começa quando ele se descobre artista (por volta dos vinte anos, escreve ele a Drummond). Nesse momento inicial o seu ideal

seria o de produzir uma arte que fosse livre, isto é, que não representasse nenhum comprometimento do artista, a não ser aquele de provocar emoções e estados de espírito desligados da realidade comum, uma arte não interessada. À medida que vai mudando a sua visão de mundo devido às suas leituras sobre arte moderna e sobre o Brasil e, também, ao convívio com outros jovens artistas de São Paulo, seu ponto de vista sobre o papel da obra de arte vai mudando. Quando adota o nacionalismo artístico e cultural o conceito de arte-ação se cristaliza. Como?

Embora nossa cultura fosse socialmente primitiva, os nossos homens cultos e os nossos artistas não o eram. Havia de se afirmar um meio através do qual fosse possível “desprimitivar” a nossa cultura, para que mais tarde, ao fim desse processo, pudéssemos ter uma arte “exclusivamente artística e desinteressada”.

O meio para se superar essa condição era a prática da arte-ação. Numa visão bastante estetizada do processo civilizatório, Mário de Andrade vai conceber a prática da arte-ação como um dos instrumentos que permitirão a superação do primitivismo, como uma das maneiras de se criar ou atualizar a verdadeira “entidade nacional”, porque a que até então existia era “não-nacional”, mero reflexo da cultura europeia.

A arte-ação não devia ser primitiva, mas tinha que ser social.

Quando me refiro à visão estetizada do processo civilizatório esposada por Mário, quero me reportar à ausência de uma conceituação política mais abrangente no diagnóstico que faz da nossa cultura. Essa mesma ausência pode ser observada na formulação da idéia da arte-ação, *praxis* artística que defende. Ao “cobrar” essa posição em Mário não estou sendo anacrônico, mas sim ecoando suas considerações sobre o assunto, que formulou em seus anos finais.

Cabe lembrar que mesmo sua adesão e participação nos acontecimentos de 1932 – a Revolução Constitucionalista de São Paulo – dá-se muito mais dentro de uma ótica particularista do paulista despeitado e vencido por um governo federal hostil, do que em função de uma posição política definida em torno dos conceitos de democracia e constitucionalização, ou mesmo como produto de uma visão crítica do processo político que se estava desenrolando, processo político esse que trazia em si propostas bem definidas a respeito do que fazer no país.

Não que Mário não tivesse uma visão crítica do país. Creio que deixei bem claro na minha exposição que ele, ao formular sua teoria sobre a construção de um “estilo brasileiro”, o faz baseado em um diagnóstico seu sobre a cultura brasileira. Só que esse diagnóstico se centrava muito mais no campo da estética e da psicologia coletiva do que no campo da política propriamente dita. O vício de ver o mundo por um prisma primordialmente estético é bem marcado em Mário. Só à guisa de comparação, podemos observar que não é encontrado na poesia de Mário de Andrade, pelo menos não na mesma intensidade, o “sentimento do mundo” político, crítico e participativo que encontramos em um certo Drummond, por exemplo. Em Mário predomina um sentimento anti-burgês, provavelmente oriundo de sua visão aristocratizante do processo cultural.

Cultura socialmente primitiva, que exigia uma arte-ação nacionalista, exigia também a recusa ao individualismo e ao formalismo. O pensamento estético de Mário vai passar por um processo de acomodação, passando a defender a “conservação” de alguns valores eternos da raça, de um certo tipo de “linguagem”.

A constatação não é nova nem é minha. Desde o seu início o modernismo brasileiro não foi muito moderno, já o dissemos. Escrevendo em 1975, um ensaio crítico para a edição facsimilada da *Revista de Antropofagia*, Augusto de Campos classifica o modernismo como “mitigado, tolerante, não isento de compromissos com a linguagem tradicional e com os valores da tradição”, e classifica a revista *Klaxon*, o primeiro dos periódicos modernistas, de “espantosamente frágil, ingênuo, amadorístico”.

Mas ele também, Campos, tem interesses ideológicos. Está a defender, de sua posição de poeta do movimento concretista, a vanguarda de então, os movimentos antropofágico e pau-Brasil, que juntos, representam a “formulação mais consistente deixada pelo modernismo”.

Embora note ainda, na primeira fase do movimento antropofágico, indefinição teórica e poética, afirma que a *Revista de Antropofagia* não deixa de contribuir para a evolução da linguagem do nosso modernismo, constatando renovação apenas na poesia (verso livre, ampliação de assuntos e motivos). Na prosa não houve

propriamente uma renovação, visto que tirando as experiências “folclóricas” de *Macunaíma*, o que se pode observar quanto à linguagem é muito mais a abundância das idiossincrasias linguísticas do seu autor do que propriamente experiências renovadoras na linguagem.

Para Augusto de Campos é na segunda fase da *Revista de Antropofagia* – a tão citada 2ª denteição – que surgirá a face mais autêntica e agressiva da Antropofagia, que só a partir daí é que “vai adquirir os seus contornos como movimento”.

Ainda segundo Campos, os renovadores “antropófagos” praticavam um “terrorismo literário”, procurando restabelecer a linha radical e revolucionária do modernismo “que já sentiam esmaecer-se na diluição e no afrouxamento”.

Essa crítica radical da Antropofagia ao modernismo dirige-se principalmente à corrente de Mário de Andrade. Mais do que as piadas e maldades contra Mário, que se espalham ao longo da revista na sua segunda fase, é essa crítica radical à acomodação do movimento que acarreta a briga definitiva de Mário com Oswald.

Embora verberasse contra a diluição e o afrouxamento do modernismo, a Antropofagia muito pouco contribuiu para uma possível renovação do movimento. A leitura dos textos publicados na *Revista de Antropofagia* revelam apenas um alegre e juvenil anarquismo, onde os valores tradicionais da arte, da literatura, da religião, da sexualidade, da sociedade, enfim, são contestados de forma irônica ou brincalhona. Nada mais.

Dessa forma, o modernismo, mesmo na forma que se queria mais radical, a Antropofagia, acaba por se manter dentro de padrões conformistas e conservadores.