

O PAPEL CRÍTICO DE MÁRIO DE ANDRADE

Carla Mano*

Paradigma da inquietação intelectual que agita os grandes mestres, Mário de Andrade produziu uma obra ampla, que transitou por quase todos os gêneros: poesia, ficção, correspondência e ensaio crítico, conjugando, assim, a prática literária com a sua arte e crítica.

Participante ativo da renovação da arte no Brasil, “poeta futurista”, manteve contato com as vanguardas européias, o que lhe propiciou a elaboração do primeiro livro de poemas do modernismo brasileiro - *Paulicéia Desvairada* (1922). A partir dessa obra, Mário se lança no contínuo exercício do fazer poético e teórico, sempre acompanhado pela ironia crítica.

No “Prefácio Interessantíssimo”, avisa ao leitor que “*Está fundado o Desvairismo*” e, desse modo, principia a esclarecer acerca das características da poesia modernista: a nova poesia deveria pregar a liberalidade de expressão, a reação contra a gramática, a necessidade de uma língua brasileira e por um “*lirismo nascido do subconsciente*”. Essa última característica, entre outras, conferiu-lhe o título de futurista, o que lhe causou vexames e dissabores. Sendo assim, aproveita o prefácio para defender-se, dizendo: “*Não sou futurista (de Marinetti). Disse e repito. Tenho pontos de contato com o futurismo. Oswald de Andrade, chamando-me de futurista, errou*”¹.

* Aluna do Curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Santa Maria.

¹ Prefácio Interessantíssimo. In: *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987, p. 61.

Como podemos inferir, alguns de seus textos teóricos servem de manancial para a compreensão não apenas de sua produção literária, mas também para a apreensão do próprio movimento modernista. Exemplificando a questão, são elucidativas duas obras: *A Escrava que não é Isaura* (1925), espécie de ampliação da teoria apresentada no “Prefácio Interessantíssimo”, e *Aspectos da Literatura Brasileira* (1943), onde destacamos um dos ensaios críticos que compõem o livro - “O Movimento Modernista”, inicialmente uma conferência proferida em 1942.

O primeiro texto, cujo título parodia o romance de Bernardo Guimarães, *A Escrava Isaura*, de 1875, trata da nova poesia marcada pela ruptura com o passado; pelo respeito à liberdade do subconsciente, como já tinha anunciado no “Prefácio Interessantíssimo”; e pela reintegração do poeta na vida do seu tempo. Logo no início da obra, fornece-nos uma receita: “*eis o marrom-glacé: Lirismo puro + Crítica + Palavra = Poesia*”.

Numa sùmula desse ensaio, Mário ratifica que, na poesia modernista, há o primado da intuição, do subconsciente sobre a inteligência. Segundo ele, as impulsões líricas deixavam-se levar pelas associações, havendo a superposição de idéias e imagens - o polimorfismo -, com o máximo de liberalidade: “*verso livre, rima livre, vitória do dicionário*”. Além disso, salienta a necessidade da rapidez, da poesia essência e resumo.

Aqui, novamente, explica a sua posição com relação ao futurismo de Marinetti, advertindo:

(...) Marinetti criou a palavra em liberdade. Marinetti aliás descobriu o que sempre existira e errou profundamente tomando por um fim o que era apenas um meio passageiro de expressão. Seus trechos de palavras em liberdade são intoleráveis de hermetismo, de falsidade e monotonia.²

Encerrando seu ensaio com uma posfácio, Mário acaba negando boa parte do que dissera antes e logo justifica que a contradição se devia ao longo intervalo de tempo que ocorreu entre o texto propriamente dito da *Escrava*, escrito entre 1922 e 1924, e o seu posfácio,

² *A Escrava que não é Isaura*, in: *Obra Imatura*. 3ª Ed. - São Paulo: Martins, 1980, p. 239-240

escrito na ocasião da publicação da obra, então em 1925. Neste intervalo, amadureceu as suas idéias e concluiu que, na verdade, havia era o primado da inteligência sobre o inconsciente.

De certa forma, esse tipo de contradição é que expressa um Mário de Andrade vulnerável à própria crítica e, concomitantemente um artista em permanente transformação, vivo, com o desejo constante de compreender a realidade.

Em outro momento, por ocasião do vigésimo aniversário da Semana de Arte Moderna, portanto, em 1942, Mário realiza a sua conferência sobre “O Movimento Modernista” que, a rigor, constitui-se num histórico depoimento.

Fundindo o aspecto crítico com o confessional, o “Papa do modernismo” distingue dois momentos do movimento: o heróico, com os antecedentes de 1922; e o destruidor, iniciado com a “festa” da Semana de Arte Moderna e prolongado até perto de 1930. Este período de oito anos, conforme Mário, foi o da “maior orgia intelectual” que a história artística do país registrou.

Apesar do caráter ingênuo e aristocrático, reconhece no Modernismo a convergência de três princípios básicos: o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma nova consciência criadora nacional.

Ainda na conferência, fala da criação da Paulicéia Desvairada e reconhece a influência das vanguardas européias. Como não poderia deixar de ser, trata de dois eixos constantes de sua reflexão crítica: a questão da língua brasileira e da similaridade existente entre o Modernismo e o Romantismo, especialmente no tocante ao espírito revolucionário e antiacadêmico. Por fim, com um sentimento de amargura, de culpa e, ao mesmo tempo, de lucidez, Mário de Andrade critica o individualismo do movimento e o seu próprio, para denunciar a defasagem entre a práxis artística e a práxis social, apontando a falta de atenção aos problemas sociais da época, ao mal -estar da vida contemporânea.

O engano é que os pusemos combatendo lençóis superficiais de fantasmas. Deveríamos ter invadido a caducidade utilitária do nosso discurso, de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como está. Em vez: fomos quebrar vidros de janelas, discutir modas de passeio, ou cutucar os valo-

res eternos, ou saciar nossa curiosidade na cultura.

.....
*Mas eis que chego a este paradoxo irrespirável:
(...) E é melancólico chegar assim no 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.³*

Realizada, dessa maneira, sua crítica e autocrítica, no que diz respeito ao movimento modernista, devemos lembrar que, em *Aspectos da Literatura Brasileira*, o autor apresenta outros ensaios importantes, como aquele sobre “A Poesia de 1930”, onde fala sobre o despreparo dos moços aspirantes a poetas, em contraposição à grandeza de Manuel Bandeira; à inteligência e sensibilidade de Carlos Drummond de Andrade; ao poder de Augusto Frederico Schmidt em cadenciar os versos; e à valiosa contribuição nacional de Murilo Mendes, com os seus constantes brasileirismos.

Em outro ensaio, elogia a originalidade do romance *Memórias de um Sargento de Milícias* (1852), de Manuel Antônio de Almeida. Diz que entre os méritos da obra, encontram-se a fixação dos costumes das vésperas da Independência e os traços de uma análise caricatural do ser humano.

No texto sobre Machado de Assis, reconhece neste o gênio e a multiplicidade de interpretações a que sua obra está sujeita. Adverte sobre o papel das mulheres em suas obras: dominadoras, mais inteligentes, mais perversas, mais fortes do que os homens. Destaca a defesa do autor de *Dom Casmurro* em favor da família e da estabilidade do lar; e, por outro lado, sua censura ao casamento por conveniência. Em síntese, o crítico rende-se totalmente ao criador Machado de Assis, oferecendo-lhe não as batatas, mas o seu culto.

Acerca de Castro Alves, Mário alerta sobre um dos valores mais contraditórios do nosso Brasil; no seu entender, um falso “menino-prodígio”. Justificando sua crítica feroz, diz que Castro Alves usou e abusou da piedade, jamais erguendo os escravos até a sua altura, mas se abaixando até eles, seus irmãos inferiores. Somando-se a isso, conclui que o estilo condoreiro levou o poeta a imagens de profundo mau

³ *Aspectos da Literatura Brasileira*. 5ª Ed., São Paulo: Martins, 1974, p. 253-254.

gosto, bem como à elaboração de longos e cansativos versos.

Com relação ao trabalho de Tristão de Ataíde, sentença que este sofreu de defeitos que já eram tradicionais na crítica literária brasileira desde Sílvio Romero: uma crítica prematuramente sintética e apressada.

Sem podermos comentar todos os ensaios que integram os *Aspectos da Literatura Brasileira*, recordemos, ao menos, mais um - "A Elegia de Abril" (1941), no qual entre outras coisas, observa o aparecimento de um novo realismo, numa referência ao que se chamou depois Romance de 30. Confere neste o caráter social, a denúncia da marginalização e da miséria humana: "à descrição do ser sem força nenhuma, do indivíduo desfibrado, incompetente para viver (...)" Como exemplos de cultivadores deste tipo de literatura, aponta Graciliano Ramos e José Lins do Rego, entre tantos.

Além desta valiosa obra - *Aspectos da Literatura Brasileira* - Mário escreveu outros livros de críticas e ensaios, como *O Baile das Quatro Artes* (1943) e *O Empalhador de Passarinho* (1944).

Em *O Baile das Quatro Artes*, encontramos sete textos que abordam questões de música, pintura, cinema e literatura. Como sugere o título, trata-se de um "baile" onde circulam as mais variadas formas artísticas, sendo que, em todos os casos, o ritmo, o aspecto sonoro, é sempre avaliado. No texto de 1938, que inaugura a obra, o crítico salienta a importância do conhecimento técnico e do material de produção da obra de arte. Pare ele, o artista que não fosse ao mesmo tempo artesão, isto é, que não conhecesse perfeitamente os processos do material utilizado, e que não exercitasse sua consciência crítica, simplesmente não seria um bom artista.⁴

Já em *O Empalhador de Passarinho*, temos quarenta e oito pequenos ensaios que tratam especialmente de literatura brasileira, envolvendo, nesse caso, comentários de obras, autores e críticos da terra. De modo geral, reúne observações sobre textos que aprecia e admira, fazendo, com isso, um trabalho mais por amor do que por dever. Segundo ele mesmo, procedia desta forma porque não se considerava mais um profissional de crítica, embora sempre se atribuísse responsabilidade: "Afinal de contas, depois de cinquenta anos de lutas e imodéstia brutal, é justo que eu escolha as lutas que devo ainda ter. E que aceite de coração."⁵

⁴ O artista e o artesão. In: *O Baile das Quatro Artes*. São Paulo: Martins, s/d. p. 12.

⁵ *O Empalhador de Passarinho*. 3ª ed., São Paulo: Martins, 1972, p. 291.

No livro, reprisando a sua tendência, volta a falar sobre a importância da língua nacional e da necessidade de transpor para o registro da arte literária a sintaxe coloquial e o ritmo, conforme verificamos nos ensaios “A língua viva” e “Língua radiofônica”.

Observamos, portanto, que o conjunto de sua obra atesta a busca da identidade brasileira, configurando-se no todo um documento legitimamente nacional. Autodidata incansável, ao longo de sua vida, o célebre autor de Macunaíma procurou estar sempre consciente do seu próprio fazer literário, realizando freqüentemente pesquisa e reflexão sobre a obra de arte.

Apesar de não se ter revelado um grande crítico, foi sem dúvida um importante incentivador de jovens vocações literárias. É preciso reconhecer igualmente que suas críticas contribuíram não só para a ratificação do valor de alguns artistas mas também para a contestação de outros.

Enfim, Mário de Andrade lançou mão de toda a sua polivalência para poder apreender o fenômeno da arte literária no Brasil, deixando-nos um legado rico e conflituoso - reflexo de um homem em permanente evolução, em busca da identidade brasileira e, simultaneamente, de sua própria identidade.

Vale, então, lembrar sua mensagem:

*Façam ou se recusem a fazer arte, ciências, ofícios.
Mas não fiquem apenas nisto, espiões da vida, camuflados em técnicos de vida, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões.⁶*

⁶ Aspectos da Literatura Brasileira... p. 255.