

HERÓI DA LITERATURA

Wilson Martins

Como todo escritor glorificado em vida, Mário de Andrade foi repellido, logo depois de sua morte, para o “purgatório” da literatura, período de provação e depuração crítica, à espera de que a Eternidade, como no famoso verso de Mallarmé, o transformasse enfim nele mesmo. No meio século transcorrido desde então — e que agora coincide praticamente com o centenário — ele inspirou, é certo, além de ponderosas e até pedantes teses de doutoramento, valiosos trabalhos de interpretação e análise, entre os quais é de elementar justiça mencionar os de Telê Porto Ancona López, além, bem entendido, da publicação esparsa e até agora desordenada de sua correspondência, mas a verdade é que, em termos de *presença* literária e intelectual, ele desapareceu — e, pior ainda, teve contestada a preeminência que lhe atribuíam na história contemporânea.

Uma década apenas após a sua morte (mas as décadas são os períodos convencionais por que se identificam as gerações sociais que se sucedem), ocorreu, com a redescoberta de Oswald de Andrade, uma significativa inversão de perspectivas historiográficas e críticas. Se em vida a sua imperiosa presença rejeitou para a sombra os companheiros modernistas, em particular Oswald de Andrade, então encarado como o falhado de gênio que jamais havia produzido a obra que prometia e dele se esperava — e que, por isso mesmo, pertencia mais à vida literária do que à literatura — seu desaparecimento abria espaço, por assim dizer, para a recuperação daquele que viveu e morreu roído pela ambição secreta e nunca satisfeita de rivalizar com ele.

Esse vácuo foi preenchido, como se sabe, pelos oswaldia; nos renascidos, em particular o grupo concretista, logo acompanhados, com entusiasmo, pelas diversas vanguardas, sempre predispostas a aceitar, por definição, a nietzschiana transmu-

tação de todos os valores. A partir de então, Oswald de Andrade foi visto e aceito, mesmo pelos que o estavam lendo pela primeira vez, não só como o maior, mas como o *único* vanguardista dos anos 20, precursor consciente e deliberado das vanguardas dos anos 60, vanguardista retrospectivo que dele fazia um caso excepcional no mundo das letras e das artes. Enquanto isso, como ficou dito, concedia-se a Mário de Andrade apenas um honroso segundo lugar, se tanto, porque a tendência implícita era simplesmente ignorá-lo.

O centenário vai, com certeza, rearrumar as pedras do jogo, não se sabe ainda em que disposição final, mas chegou claramente o momento de escrever um estudo sério — nem encomiástico, nem depreciativo — sobre a sua “fortuna” crítica. Em artigo de 1963 — agora incluído no vol. 5 dos meus *Pontos de vista* — eu o caracterizava como um *herói da literatura*, porque nenhum outro escritor, em toda a nossa história, exerceu, individualmente, por tanto tempo e tão profundamente, influência comparável à sua; nenhum outro, tampouco, encarnou como ele todo um movimento literário, toda uma atmosfera espiritual, sem nada perder, ao mesmo tempo, da sua originalidade criadora, da sua personalidade incomparável. Os que foram mais “modernistas” do que ele, isto é, na terminologia atual, mais vanguardistas, escrevia eu,

foram menos criadores e originais; os que foram mais criadores e originais, foram menos “modernistas”, por “modernista” entendendo-se aqui não somente o militante de uma escola, mas, ainda, e sobretudo, a inteligência integrada num momento histórico. A essas verdades de domínio comum, facilmente aceitas e reconhecidas por todos, convém, entretanto, acrescentar duas outras, que já o serão menos: é que, por um lado, sacrificando a criação à experimentação, ele deixou, no fundo, uma obra inferior a si mesmo (sendo, embora, por muitos aspectos, infinitamente superior à de muitos dos seus companheiros de geração e de aventura); além disso, sendo, como já se disse de Voltaire, o “segundo em todos os gêneros”, sua fisionomia literária só se integra e harmoniza se soubermos recebê-lo simultaneamente na sua multiplicidade contraditória

ria, mais do que como o praticante de tal ou tal gênero literário em particular. Ele pertence àquela galeria universal dos grandes escritores que foram apenas isso, quero dizer, escritores, sem serem ao mesmo tempo grandes romancistas, grandes poetas ou grandes críticos. Isso não significa que não tivessem escrito eventualmente grandes poemas, grandes páginas de crítica ou grandes romances; significa que, no mesmo momento, sempre houve poetas, críticos e romancistas que, em cada gênero, foram maiores, mais "típicos", mais inventivos ou mais criadores do que eles. Não devemos confundir os com os famosos "estilos à procura de assunto"; serão, antes, estilos abertos a todos os assuntos, a todas as formas de criação, mas que, por isso mesmo, não podem ser o estilo inerente a uma delas e dela inseparáveis; o grande criador num determinado gênero é grande justamente por suas limitações, por não possuir condições para ser grande em qualquer outro; mas o escritor, esse, vê-se paradoxalmente cerceado por sua própria grandeza, por essa espécie de universalidade em que se dissolve qualquer possível tipicidade.

É nessas perspectivas que ele me parecia — e ainda me parece — um "herói" da literatura, um negador instintivamente croceano dos gêneros, dilacerado, na verdade, por impulsos contraditórios. Tanto quanto o próprio Modernismo, ele é autor de grandes obras falhadas, paradoxo que os espíritos simples geralmente se recusam a aceitar. *Macunaíma*, seu livro exemplar e, por assim dizer, antonômico, é uma daquelas "memoráveis catástrofes" de que falava Virginia Woolf, "marco histórico, monumento à margem da estrada, estudado pelos arqueólogos da literatura e visitado respeitosamente pelos escolares de cada geração". *Deveria* ter iniciado o romance modernista, era o romance teoricamente paradigmático do Modernismo — mas, o livro que de fato inaugurou a ficção modernista, no fim da década de poesia, foi, no mesmo ano, *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, esse falso modernista.

E era, por outros motivos, um livro retardatário e anacrônico porque respondia ao Modernismo de 1922 — o ano de *Paulicéia Desvairada* — quando a vanguarda modernista já se chamava Antropofagia. Do que ele próprio, como é natural, tinha plena e mortificante consciência, conforme escreveu, em 1928, a Alceu Amoroso Lima:

Macunaíma vai sair, escrito em dezembro de 1926, inteirinho em seis dias, correto e aumentado em janeiro de 1927, e vai parecer inteiramente antropófago... Lamento um bocado essas coincidências todas, palavra. Principalmente porque Macunaíma já é uma tentativa tão audaciosa e tão única (não pretendo voltar ao gênero absolutamente), os problemas dele são tão complexos apesar dele ser um puro divertimento (foi escrito em férias e como férias) que complicá-lo ainda com a tal de antropofagia me prejudica bem o livro. Paciência. É aliás de todas as minhas obras a mais sarapantadora. Francamente até me assusta. Sou um sujeito no geral perfeitamente consciente dos atos que pratico. Palavra de honra que tem erros de ação que faço conscientemente, porque me convenço que eles carecem de existir. Sei sempre publicando um livro o que se vai dar com ele e de fato dá certo. No geral alcanço o que quero. Só não alcancei com o Amar, Verbo Intransitivo. Pois diante de Macunaíma estou absolutamente incapaz de julgar qualquer coisa. As vezes tenho a impressão de que é a única obra de arte, de deveras artística, isto é, desinteressada, que fiz na minha vida...

Agora, o mote do centenário, com sua carga de justiça e injustiça e para além do que representa como idiossincrasia pessoal, bem pode ter sido formulado por Ivan Junqueira, poeta da vanguarda moderna e não retardatário, como os oswaldianos renascidos, da vanguarda modernista: “Refiro-me aqui a Mário de Andrade, de quem, quanto mais o tempo passa, mais discordo e a quem, paradoxalmente, mais admiro e respeito” (“Modernismo: tradição e ruptura”. *Poesia Sempre*, I, n.º 1,

janeiro 1993). Discordâncias e admirações não faltaram na história intelectual de Mário de Andrade, fato perfeitamente natural se pensarmos que o próprio dos heróis (mesmo em literatura) é desafiar as convenções aceitas.

Houve, contudo, um tempo em que os “velhos” discordavam e os “moços” admiravam, pertencendo, uns e outros, às duas famílias antagônicas — de um lado, as “senectudes tremulinas” e, de outro, as “juvenilidades auriverdes”. Falo de famílias espirituais, o que pouco ou nada tem a ver com a idade civil. Claro, as “juvenilidades auriverdes” acabam por se transformar em “senectudes tremulinas”, destinadas, por sua vez, às contestações das juvenilidades auriverdes emergentes. O curioso é que estas últimas, nos anos 50 e 60, comportaram-se como senectudes tremulinas, reescrevendo a história literária como um capítulo de arqueologia: reencontraram em Oswald de Andrade, produto típico dos anos 20, o testemunho prévio dos anos 50 e 60, sem perceber que as vanguardas, por sua própria definição e natureza, não podem ter precursores... pois, se os tivessem, deixariam implicitamente de ser vanguardas.

Em 1956, voltei ao problema da “unidade múltipla” ou da “multiplicidade unitária” de Mário de Andrade (“Esquema para um livro”. *Pontos de vista*, 2):

Ensaísta e ficcionista, crítico de literatura e de música, tratadista e pesquisador de folclore, poeta e teórico de arte, homem de gabinete nas suas criações e homem de ação nas batalhas literárias, ele é um escritor que, na sua múltipla fragmentação, resiste, entretanto, a ser mutilado.

Era um escritor problemático em face de críticos e leitores em busca de certezas e cheios delas. Parecia-me, por isso, que *problema* era a palavra-chave para a sua interpretação: “toda a sua obra não passa, afinal, de uma interrogação imensa”, a interrogação do homem que havia deformado a própria vocação: “Abandonei, traição consciente, a ficção, em favor de um homem-de-estudo que fundamentalmente não sou”. Assim, o enigma ou, pelo menos, as contradições, continuavam os mesmos.

Finalmente, em 1960, procurei responder à pergunta que, neste ano do centenário, estará, com certeza, em todas as bocas: “qual a situação de Mário de Andrade na literatura brasileira?” (“O fantasma familiar”. *Pontos de vista*, 4):

Se, em todos os escritores, podemos distinguir uma significação pessoal e uma significação histórica, dele cabe dizer que, vivo ou morto, define-se, antes de mais nada, por confundir em um só esses dois aspectos da sua biografia. Vivo ou morto, foi e continua a ser uma presença mais do que uma influência, um fator catalítico mais do que um agente de reações literárias (...). O "fato" essencial e peculiar na história de Mário de Andrade foi a sua identificação com o Modernismo: tudo se passou como se a sua biografia fosse a história do Modernismo e como se a história do Modernismo fosse a sua biografia. (...) E assim como há, na história do Modernismo, uma verdadeira "evolução", um desdobramento, uma sucessiva ampliação da consciência de si mesmo, em pelo menos trinta anos, há, na biografia intelectual de Mário de Andrade, um "espírito moderno", afirmando-se cada vez mais distintamente, de 1922 a 1945, que, simultaneamente, acompanha e transforma, no mesmo período, a vida intelectual brasileira.

Por isso mesmo, nenhum dos seus livros pode representá-lo por inteiro: não é um autor de "obras completas" (no plural), mas de "obra completa", isto é, não apenas que precisamos ler *por inteiro*, mas, na medida do possível, *ao mesmo tempo*, para reconstruir idealmente a sua figura total. Assim, observei de passagem, "é a sua correspondência que nos proporcionará um dia os 'documentos' da sua unidade essencial". Ora, essa correspondência já começou a revelar inesperadas surpresas e a sugerir alguns retoques no retrato convencional, particularmente no que se refere ao modernismo ainda embrionário de 1917.

É mais do que sabido que, visitando a exposição Anita Malfatti, sua reação instintiva (caindo às gargalhadas) foi, pelo menos, tão incompreensiva e hostil quanto a de Monteiro Lobato no legendário artigo. É certo que tratou de redimir-se logo em seguida — e até demais, procurando reivindicar exclusivamente a descoberta e consagração da pintora e passando a exercer sobre ela uma tutela opressora de que só recentemente tivemos conhecimento (Mário de Andrade. *Cartas a Anita Malfatti*).

Org. Marta Rossetti Batista. Rio: Forense-Universitária, 1989). Segundo a organizadora dessa coletânea, foi a exposição que revelou a Mário de Andrade a existência da arte moderna, obrigando-o a um “acelerado processo de atualização com as vanguardas européias” e, por decorrência só aparentemente contraditória, a tentar libertar-se do “Modernismo por demais tendencioso” (carta de 1926 a Carlos Drummond de Andrade, isto é, no exato momento em que se iniciava o rompimento, igualmente libertador, com Anita Malfatti, seu remorso permanente e irredimível):

Quando, naquele mesmo ano de 1926 (notem-se as coincidências cronológicas), Mário de Andrade lembrava que a obra modernista havia sido repudiada com insultos e gargalhadas bestas, aludia com remorsos freudianos, observa Marta Rossetti Batista, ao seu próprio riso, acrescentando que, na correspondência, ele “sempre parece estar devendo algo importante”. Não apenas isso, mas em outra clássica reação subconsciente, ele procurava rejeitar para um passado imemorial e incerto, ou seja, procurava extirpar da memória ou obliterar da realidade vivida, o que havia acontecido em 1917: “na maioria dos seus depoimentos, o escritor lembraria a exposição Malfatti como um fato longínquo — até anterior aos versos de Há uma gota de sangue em cada poema —, sempre recuando na memória a revelação-primeira na sua formação de artista moderno”.

É ainda o sentimento de culpa, escrevi no artigo de que transcrevo essas palavras (*Jornal da Tarde*: [SP], 5/5/1990),

que vai provocar duas conseqüências aparentemente desconexas: por um lado, as exageradas declarações de afeto, claramente forçadas e artificiais, se não hipócritas, com que se dirige à amiga, e, por outro, o impulso psicanalítico para transferir a responsabilidade, atribuindo-a a outro ou a outros, seja os demais modernistas, contra os quais repetia estar sempre a “defendê-la” (...) seja o

desventurado Monteiro Lobato que entra na história do Modernismo como Pilatos no Credo e contra quem todos perceberam a conveniência de apontar o dedo acusador, numa das mais inacreditáveis desleitura tendenciosas de nossa história intelectual, desde então aceita como verdade dogmática. Tão filistino quanto Mário de Andrade em 1917, Monteiro Lobato não caiu às gargalhadas, mas escreveu um artigo sério e argumentado, com o qual podemos concordar ou não, e que, em todo caso, não foi escrito contra Anita Malfatti, mas contra a arte moderna, da qual, no seu entender, ela seria apenas uma vítima inocente e transviada.

Mário de Andrade chegou a se vangloriar de haver obtido por seu exclusivo prestígio pessoal o prêmio de viagem concedido à pintora, mas o seu testemunho diverge do que foi por ela relatado. Nas cartas a Anita Malfatti e em outras circunstâncias de sua vida (como a influência esterilizadora que exerceu sobre os seus discípulos mais chegados — uma delas, e a mais notável, faleceu em S. Paulo numa enfermaria de indigentes), surge um Mário de Andrade destinado a futuras reavaliações. Diante disso, parece, já agora, insustentável a idéia de que sempre teria desejado ser “mais um mestre socrático do que um mestre tirânico”, conforme me pareceu no citado artigo de 1960.

Nem por isso deixou de marcar toda uma época da literatura brasileira, na qual, conforme acentuei no mesmo artigo, ocupa uma posição sensivelmente superior à dos seus livros:

De fato, cada uma das suas obras é inegavelmente episódica, neste sentido de que representa um momento peculiar de nossa evolução literária. Sem que isso diminua no que quer que seja o seu valor intrínseco, é inegável que os seus livros, isoladamente considerados, trazem uma “data”, mais ou menos perceptível, conforme os casos, mas, de qualquer maneira, a data de todos aqueles sucessivos momentos em que foi feita a história do Modernismo.

(Pontos de vista, 4)

A partir das perspectivas aqui propostas, é evidente que o centenário não deve ser comemorado apenas com os inevitáveis ditirambos de circunstância, mas também com a revisão do que foram a sua presença e influência nos setenta anos que decorreram desde a Semana de Arte Moderna — e o que delas resta e restará nos séculos literários que se seguirem.

