

Alguns artistas da Semana de Arte Moderna de 1922

Entrevistas, depoimentos e ensaios

Leo Gilson Ribeiro




Volume 5 dos Textos Reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Alguns artistas da Semana de Arte Moderna de 1922: Entrevistas, depoimentos e ensaios

Transcrito e organizado por

Fernando Rey Puente

ferey99@yahoo.com.br

 0000-0001-8862-4077



Editado por

Bernardo C. D. A. Vasconcelos

bernardovasconcelos@gmail.com

 0000-0002-3357-1710

Digital Object Identifier (DOI)

 10.5281/zenodo.8368806 

Versão

2026-05-09

Licença



Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International

Apresentação aos textos reunidos de Leo Gilson Ribeiro

Há muitos anos eu estava guardando um material que eu obtive de Leo Gilson Ribeiro. Tratava-se de inúmeros recortes de jornal e de revistas, bem como um bom número de textos datilografados que ele preservava, mas de modo bastante desordenado, amontoados em prateleiras em um pequeno quarto nos fundos de sua casa. Nestes últimos anos de colapso cultural que estamos vivendo com recorrentes ataques do governo às universidades e aos centros de pesquisa, nada mais importante para um professor universitário do que procurar resgatar parte de nosso passado cultural do esquecimento e torná-lo público.

Foi por ocasião da pandemia e em função da decorrente paralização das universidades que eu tive finalmente algum tempo livre para ordenar esse vasto, rico, mas caótico material. Um dia espalhei-o no chão de minha biblioteca e fui separando dia após dia pilhas e pilhas de recortes amarelados de jornais e de revistas procurando organizar tematicamente esse riquíssimo acervo de quase cinco décadas de produção cultural que, infelizmente, como sói acontecer no Brasil, é tão frequentemente perdido.

Devido ao fato de que, ao longo de diversos anos de amizade, Leo e eu conversávamos sempre sobre a publicação em forma de livros de seus inúmeros textos dispersos em jornais e revistas, acreditei que poderia levar adiante esse projeto com um espírito próximo ao dele e, em alguns casos, até mesmo seguindo algumas indicações que ele próprio havia feito oralmente em nossas inúmeras tertúlias ou deixado em anotações em papéis avulsos ou nos próprios recortes de jornal. Foram somente dois livros que Leo Gilson Ribeiro publicou em vida – *Os Cronistas do Absurdo* (José Álvaro editor, Rio de Janeiro, 1964) e *O Continente Submerso* (Editora Nova Cultural, São Paulo, 1988) – pois se recusou a publicar outros livros durante a ditadura militar. Pude verificar com o apoio dos textos que tinha em mãos, que ambos esses livros foram constituídos precisamente com os artigos que ele havia redigido, com as entrevistas que ele havia feito e, por fim, com os depoimentos que havia colhido junto a escritoras e escritores para os diversos veículos de imprensa nos quais trabalhava. Isso me animou a prosseguir com esse projeto, pois vi que minha interferência nesse imenso acervo literário seria mínima e, mais importante, que esses textos não estariam simplesmente fadados ao esquecimento, o que estava acontecendo desde a morte de Leo Gilson Ribeiro em 2007.

Todavia, um grande obstáculo com que me deparei então era o fato de que muitos desses textos de jornal estavam recortados sem a anotação exata da data em que foram publicados. Tentei recorrer aos arquivos digitais, mas infelizmente o arquivo do *Jornal da Tarde*, um dos veículos para o qual Leo Gilson Ribeiro mais escreveu, não está digitalizado, razão pela qual alguns dos textos extraídos desse jornal e aproveitados nos livros aqui reunidos não possuem datas precisas ou em casos mais raros não possuem datas. O mesmo ocorre com muitos artigos extraídos de diversas revistas que não pude datar corretamente ou aos quais pura e simplesmente não pude ter acesso. A ausência de uma digitalização da revista *Caros Amigos* constituiu igualmente um caso parecido. Consegui adquirir diversos exemplares dessa revista em sebos, e tive o apoio do escritor Guilherme Scalzilli que me enviou fotografias de vários números da revista *Caros Amigos* onde foi publicada a seção “Janelas Abertas” de autoria de nosso crítico, mas continuei sem acesso a alguns números da *Caros Amigos*.

Para levar a cabo esse projeto eu infelizmente não contei com o apoio de mais ninguém, de modo que eu mesmo comecei a transcrever esse vasto material e consegui produzir até agora seis livros que organizei com uma parte desse acervo. Os artigos e ensaios remanescentes já foram por mim ordenados em distintas pastas temáticas, mas isso significa dizer também que ainda resta um imenso trabalho de transcrição pela frente (não foi possível fazer uma transcrição direta para o Word a partir de uma digitalização prévia de artigos amarelados de jornais). O retorno às atividades acadêmicas, primeiro em modo remoto e depois em modo presencial, que consome a maior parte do meu tempo dedicado à pesquisa em minha própria área de trabalho que não é a literatura, mas sim a filosofia, dificulta e atrasa ainda mais esse empreendimento, mas ele segue em curso.

Tendo organizado seis livros pensei então que finalmente poderia me dirigir às editoras com esse representativo material e que conseguiria certamente despertar o interesse de alguma editora disposta a publicar esses livros. Qual não foi minha surpresa ao constatar que das inúmeras editoras para as quais eu escrevi pouquíssimas foram aquelas que tiveram ao menos a delicadeza de me responderem dizendo não estarem interessadas na publicação dos livros. Todavia, com a ajuda de um jovem amigo, recém-doutor em filosofia e com um ótimo conhecimento em informática, Bernardo Vasconcelos, consegui realizar meu desejo de manter viva a palavra aliciante de meu pranteado amigo Leo Gilson Ribeiro, que fez da literatura a sua vida. Uma palavra que será capaz, creio eu, de fecundar por esse meio digital aberto e democrático novos corações e mentes desejosos de se enveredarem nessa arte tão fascinante que é a arte da escrita e sobre a qual Leo Gilson Ribeiro refletiu e produziu durante toda a sua vida procurando sempre colmar o hiato entre essas obras, às vezes difíceis e complexas, e o público leigo, porém, interessado em adentrar no universo dessas escritoras e desses escritores do Brasil e do mundo.

Talvez seja útil dizer ainda, nessa breve introdução ao projeto que aqui se apresenta materializado virtualmente, qual a razão de eu ter organizado esses seis livros para iniciar o processo de resgate desses inúmeros textos de Leo Gilson Ribeiro.

Em alguns casos, deveu-se a uma surpresa que eu mesmo tive com a grande quantidade de textos sobre um determinado assunto cuja atualidade é crescente. Isso ocorreu, por exemplo, com o primeiro livro, *Racismo e a Literatura Negra*. Sabia do interesse de nosso crítico pelo assunto, pois eu mesmo o havia escutado em conferências tratando desse tema nos anos oitenta em São Paulo, mas ignorava a imensa quantidade de textos que ele já havia escrito sobre o tema desde os anos sessenta. Isso somado ao esquecimento que o nome de nosso crítico padece hodiernamente tanto nas editoras quanto nos grupos de pesquisa que publicam sobre e pesquisam esse tema me fizeram perceber a urgência de publicizar esse material tão variegado e abundante e que aborda com antecipação de décadas um assunto tão importante e atual para todos nós brasileiros e brasileiras.

No caso do segundo volume, *Os Escritores Aquém e Além da Literatura*, a sua organização foi devida à somatória do meu interesse pessoal (afinal acabei falando com Leo Gilson Ribeiro, pois nos anos oitenta quis encontrar a escritora Hilda Hilst que, obviamente, conheci por uma bela resenha de nosso crítico sobre a autora então quase desconhecida e hoje justamente tornada célebre), da importância que ele mesmo conferia a esses três autores com os quais conviveu (Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Hilda Hilst) e da constatação de outra injustiça feita em relação ao nosso crítico, a saber: nas raras e ocasionais referências a ele, o mesmo era quase sempre visto como

sendo apenas aquele crítico que desde o início da carreira de Hilda Hilst chamou a atenção para a sua obra. Diante do grande volume de textos que estavam sob meus olhos senti igualmente a urgência de mostrar ao público que a obra dele não se resumia de modo algum apenas a isso, mas que ele havia escrito por décadas, e com muita competência e discernimento, sobre inúmeros outros autores e temas. Além disso, uma entrevista inédita com Guimarães Rosa, um depoimento que ele fez sobre Clarice Lispector em uma carta a e as várias entrevistas e depoimentos com Hilda Hilst que ele realizou não me parecia que merecessem continuar ignorados ou de difícil acesso.

O terceiro livro que organizei foi uma total surpresa para mim mesmo, pois descobri em meio ao volumoso material que guardava uma pasta com indicações sobre um curso, “Testemunhos Literários do século XX”, que nosso crítico ofertou nos anos sessenta no Rio de Janeiro e decidi então reconstruir esse material com o acréscimo de outros textos sobre os autores por ele ali estudados. Pareceu-me uma bela introdução à literatura contemporânea que valeria à pena apresentar às jovens e aos jovens leitores de nossos dias.

Os artigos de Leo Gilson Ribeiro sobre a poesia brasileira chamaram a minha atenção pela sua clareza, abrangência e profundidade e me pareceram compor um painel bastante rico e interessante sobre diversos poetas brasileiros, alguns já consagrados e outros menos conhecidos na época, e ainda hoje, e resolvi assim compor com esse material o quarto volume deste projeto.

Tendo ouvido Leo Gilson Ribeiro falar durante o ano de 1992 com entusiasmo do curso que estava ministrando em algumas unidades do SESC no Estado de São Paulo sobre a Semana de Arte de 1922, foi com alegria que encontrei entre seus papéis ao menos as anotações da parte de seu curso relativa a Mário de Andrade. Descobrimo igualmente entre seus papéis entrevistas com artistas envolvidos na Semana de Arte de 1922 e alguns artigos prévios de nosso crítico para a grande imprensa sobre esse evento - divisor de águas em nossa cultura - achei que dada a coincidência do centenário de comemoração desse evento seria importante tornar esse material público ainda neste ano.

O sexto e último livro que eu escolhi organizar foi dedicado à relação literária entre Portugal e o Brasil, um assunto pelo qual Leo Gilson Ribeiro sempre se interessou e sobre o qual escreveu muitos textos e realizou diversas entrevistas importantes. Nunca é demais chamar a atenção dos brasileiros para Portugal, não o país que agora parece ser o destino preferencial das viagens da classe média abastada brasileira, mas sim o imorredouro Portugal da tradição literária plurissecular, particularmente poética, que fundou nosso idioma e a cuja riquíssima tradição nós temos acesso direto sem ter de passar pela mediação tantas vezes deveras problemática das traduções.

Desejo então que as leitoras e os leitores desses livros virtuais por mim organizados e aqui reunidos digitalmente possam usufruir da escrita aliciante e envolvente de Leo Gilson Ribeiro que, espero eu, possa conduzir a todas e todos pelo universo labiríntico, mágico e encantado que nos é desvelado pelas literaturas de vários países, e em especial do Brasil, em suas inúmeras formas e manifestações ao longo do tempo.

Boa leitura.

Índice

Alguns artistas da Semana de Arte Moderna de 1922: Entrevistas, depoimentos e ensaios	viii
I. Semana de Arte Moderna de 1922	1
1. Foi nosso primeiro happening urbano	2
2. E foi assim que nasceu o Brasil de hoje, com Drummond e o romance social	8
II. Emílio Di Cavalcanti	14
3. O adeus do mestre: Para a pintura brasileira, ficam as mulatas, o morro, o mar e a Semana de Arte Moderna	15
4. Di, para quem viver era um círculo mágico	21
III. Tarsila do Amaral	24
5. Tarsila do Amaral: A última entrevista	25
IV. Menotti del Picchia	32
6. Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta	33
V. Oswald de Andrade	44
7. Oswald de Andrade, o incoerente	45
VI. Mário de Andrade	49
8. Astuto ou generoso. Mas sempre amoral	50
9. Mário, o campo aberto e nevoento do debate	54

Índice

10. Curso sobre o movimento modernista: Mário de Andrade

56

Alguns artistas da Semana de Arte Moderna de 1922: Entrevistas, depoimentos e ensaios

Leo Gilson Ribeiro teve a oportunidade de escrever sobre a Semana de Arte Moderna de 1922 ao menos duas vezes, quando da comemoração respectiva dos cinquenta e sessenta anos desse evento que, como se sabe, modificou o modo dos artistas brasileiros conceberem a sua produção artística. Resolvi reunir esses dois artigos sobre a Semana de Arte Moderna de 1922 juntamente com duas importantes entrevistas que ele realizou: uma com Tarsila do Amaral e outra com Menotti del Picchia, dois dos integrantes do evento em questão. Acrescentei a esse material dois belos depoimentos de nosso crítico sobre Di Cavalcanti, de quem era amigo próximo, dado a relevância deste pintor para o movimento modernista. Reuni por fim, um artigo sobre Oswald de Andrade e dois outros sobre Mário de Andrade e principalmente um material inédito datilografado sobre um curso ministrado por Leo Gilson Ribeiro em diversas unidades do Sesc São Paulo em 1992, comemorando assim os setenta anos das célebres três noites paulistas que abalaram para sempre o modo de conceber as artes, a música e a literatura no Brasil. Espero com isso ter produzido um pequeno volume que possa ajudar os jovens de hoje a se informar e a refletir sobre alguns dos artistas envolvidos nas noitadas tão contestadas ocorridas em fevereiro de 1922 no Teatro Municipal de São Paulo.

Fernando Rey Puente

Parte I.

Semana de Arte Moderna de 1922

1. Foi nosso primeiro happening urbano

Jornal da Tarde, 1972-02-24. Aguardando revisão.

A semana de Arte Moderna, em 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, foi o primeiro *happening* urbano do Brasil. “O rural foi a festa comemorativa dos índios que devoraram, nas costas da Bahia, o Bispo Sardinha”. Conteve miados, cacarejos de galinhas, apupos, os chinelos de Villa-Lobos e a sementeira mais radical para o duplo processo que a Semana veio focalizar, acelerar e tornar urgente, no campo das artes brasileiras: a nacionalização e a atualização da literatura, das artes plásticas, da música.

Mas da mesma forma que D. Pedro I às margens do Ipiranga, literariamente a Semana é um grito de independência que ecoa outros anteriores, sobre os quais se apoiou. O que historicamente os configurou como Guerra das Emboabas, de Inconfidência Mineira, de Guararapes tem suas correspondências exatas no amadurecimento de um sentir-pensar brasileiro em literatura.

Oswald de Andrade continua um elo que começou, cronologicamente, com Gregório de Matos Guerra, o baiano da época colonial que satirizava a exploração lusitana dos brasileiros. O *Macunaíma* tem uma dívida indireta com os temas - não o estilo, evidentemente - das Ircemas e Guaranis do cearense José de Alencar. E, sem Euclides da Cunha e sua denúncia do Brasil cindido entre o fanatismo da cultura arcaica dos jagunços rurais e o tecnologismo impessoal do poder do Estado unido do Exército, a Semana teria um território muito exíguo no qual desfraldar seus slogans.

Qualquer apreciação crítica da literatura produzida pela Semana e especificadamente pelos Andrades, Oswald e Mário - desperta, portanto, por mais objetiva que pretenda ser, uma enxurrada de protestos. Só é possível uma visão menos pessoal na autópsia, mas no organismo vivo das ideias a Semana continua viva e debatível. Afirmar que Oswald de Andrade, com *Serafim Ponte Grande* e *João Miramar*, trouxe para o romance brasileiro elementos inéditos, como a sobreposição rítmica de imagens visuais, uma espécie de estenografia narrativa, e dessa forma introduziu na prosa elementos que a pintura cubista com sua simultaneidade de visões já obtivera em Paris com Picasso. Braque e Juan Gris, é uma afirmação só parcialmente positiva. Porque ao lado de seus lampejos de gênio, esses romances são abortados na sua feição, não têm seguidores nem se realizam totalmente como estruturas narrativas coesas e completas em si mesmas.

A irreverência, o humor, as forças instintivas de raças que divergem da cultura branca judaico-helênica introduzidos pela Semana, a absorção, nos poemas de Mário de Andrade, de vozes dialetais, principalmente italianas, no linguajar paulistano, a paródia dos estilos empolados de

1. Foi nosso primeiro happening urbano

Coelho Neto e Ruy Barbosa - todas essas conquistas lançadas no palco do Teatro Municipal de São Paulo há 50 anos foram de decisiva importância para a formação de uma literatura contemporânea brasileira. Mas as insuficiências, as expectativas não cumpridas da Semana porejam a nossa literatura - espelho de uma realidade social, mesmo quando vista pelo prisma deformante de um autor subjetivíssimo - e a deixam com hiatos imensos, dificilmente respondíveis com os elementos da crítica.

Como provar que o avanço estilístico do romance, com Clarice Lispector, por exemplo, passou pela leitura dos textos da Semana e não diretamente da fonte, os romances de Joyce? Se Guimarães Rosa e a realização plena dos melhores ideais da Semana de Arte Moderna - ética e esteticamente - como esmiuçar a biblioteca do grande escritor mineiro para documentar uma influência comprovável dos textos de 22 em *Corpo de Baile* e *Grande Sertão: Veredas*?

Pior ainda é a constatação tristonha de que vários postulados essenciais daquela Semana de três dias não frutificaram nem na nossa poesia e no nosso romance. O negro, por exemplo, um dos elementos mais fecundos e onipotentes da nossa cultura, continua sendo o “homem invisível” da nossa literatura. Há os poemas negros de Jorge de Lima, há os elementos negros da literatura ingênuo-popular da Bahia de Jorge Amado, mas quando um romance ou um poema documentaram a presença negra como fator cultural vítima de preconceitos entre nós? O irracionalismo que a Semana de Arte Moderna trouxera um pouco atabalhoadamente da Europa da *Belle-Epoque* junto com o surrealismo de Breton, o Cubismo, o Futurismo de Marinetti também deixou raros exemplos da nossa narrativa. Ou será que o fantástico de *Panamérica* ou de *O Labirinto* nos vieram por meio dos hispano-americanos Borges, Rulfo, Márquez, Carpentier?

A tarefa eugênica da Semana de Arte Moderna, desinfetando o linguajar da mesóclise empoeirada (abolição profilática do “dar-lhe-ei” castiço) e da demagogia “condoreira” de Ruy Barbosa, reduzindo o parnasianismo a suas proporções museais verdadeiras - não há dúvida, trouxe lucros incalculáveis. Seria impossível exigir de três dias apenas o sufocamento de taras literárias atávicas do brasileiro: se Deus descansou no sétimo dia, como os celebradores da Semana poderiam tornar nossos leitores invulneráveis ao erotismo piegas e semi-alfabetizado do poemas de J. G. de Araújo Jorge (*Amo!*) ou antecipar-se ao Mobral, roubando a José Mauro de Vasconcelos uma chusma de admiradores que já se inserem no limbo da literatura, isto é: os espíritos que ficam colocados numa região anterior ao conhecimento e talvez ao raciocínio também!

Pelas sementes extraordinárias que lançou, fevereiro de 22 em São Paulo foi um marco tão importante quanto o relato de Caminha a El-Rey, pois de fato se descobria um continente que voltara as costas a si mesmo: o Brasil. O Modernismo, com sua floração insuperável de Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Jorge de Lima, Guimarães Rosa, outros ainda, foi um salto qualitativo gerado pela explosão de 22. Ano profético: quando simultaneamente os fascistas de Mussolini marchavam sobre Roma e a Rússia delirante de vigor criador - Maiakovsky, Blok, Essenin - ainda não caía sob a pata de Stalin e perambulando pela Europa em miseráveis pensões o semicego professor de línguas irlandês, James Joyce, elaborava o grande afresco anglo-saxônico, *Ulysses*, que completaria o painel da vasta *dolce vita* parisiense, *Em Busca do Tempo Perdido* de Proust.

1. Foi nosso primeiro happening urbano

A Semana é, como diria com ironia irreverente qualquer de seus propositores, o tímido arrebol de um Brasil que deflagaria a Brasília de um JK e o reator atômico linguístico que foi o *Tutameia* de Guimarães Rosa. E também quando os sinos soam para uma Europa crepuscular em seus estertores finais - Henry James, Virgínia Wollf, Katherine Mansfield, Robert Musil, Kafka, Thomas Mann, Pirandello, E. M. Forster, Celine -, promessa em parte paga, a Semana não deve ser comemorada como exéquias de múmia bem embalsamada. Deve realizar-se mais na nossa literatura já líder em vários campos no mundo de hoje: será a colheita de três dias de uma gênese esboçada, o que é já um longo caminho percorrido na busca de um país e de um povo da sua identidade autônoma.

Compare esta poesia e esta prosa e veja como os rapazes de 1922 conseguiram mudar a arte brasileira

“Profissão de Fé” de Olavo Bilac (“*Le poète est ciseleur, le ciseleur est poète*”)

“Não quero o Zeus Capitolino.

Hercúleo e belo.

Talhar no mármore divino

Com o camartelo

Que outro - não eu! - a pedra corte

Para, brutal

Erguer de Atene o altivo porte

Descumunal.

Mais que esse vulto extraordinário,

Que assombra a vista,

Seduz-me um leve relicário

De fino artista.

Invejo o ourives quando escrevo:

Imito o amor

Com que ele, em ouro, o alto-relevo

Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara

A pedra firo:

O alvo cristal, a pedra rara,

O ônix prefiro.

Por isso corre, por servir-me.

1. *Foi nosso primeiro happening urbano*

Sobre o papel

A pena, como em prata firme

Corre o cinzel.”

“Poética” de Manuel Bandeira (“Não quero mais saber do lirismo que não é libertação”)

“Estou farto do lirismo comedido

Do lirismo bem comportado

Do lirismo funcionário público com livro de ponto

expediente protocolo e manifestações de apreço ao sr. diretor.

Estou farto do lirismo que para e vai averiguar no

dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras, sobretudo os barbarismos universais

Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção

Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador

Político

Raquítico

Sifilítico

De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de

si mesmo. De resto não é lirismo

Será contabilidade tabela de cosenos secretário do amante

exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras

de agradar as mulheres, etc”

O poeta-joalheiro do Parnasianismo, para Bandeira, não passava de um burocrata das rimas e versos

Na “Profissão de Fé”, de Olavo Bilac, estão todos os elementos da poesia parnasiana, que vinha dominando a literatura desde o último terço do século: culto da forma, da palavra certa (o poeta concebido como joalheiro), escritura minuciosa, preferência pela ordem indireta (“não eu!”), temas clássicos. Nada disso na “Poética” de Bandeira. Suas características: ausência de rima, pontuação e métrica; simplificação do vocabulário, emoção musicada, preferência pela ordem direta. Bandeira ataca, nesse poema, a poesia que cultua a forma ao ponto de esquecer a inspiração. Diz que versos

1. Foi nosso primeiro happening urbano

assim são trabalhos de burocrata. Bandeira scandalizou ela simplicidade e pela sua intransigência em relação à frase empolada dos parnasianos.

“A conquista” de Coelho Neto

“Sentaram-se os dois e Anselmo pôs-se a falar saudosamente da terra amada e longínqua, berço de ambos, província farta que é um celeiro e um Parnasso onde com a mesma exuberância, pululam o arroz e o gênio; terra de algodão e de odes donde, com ingrata indiferença emigram os fardos para os teares da América e os vates para a rua do Ouvidor; terra das lyricas terra das palmas verdes, terra dos sabiás canoros.

O romancista ouvia a facúndia do patricio, fumando com a impassibilidade de um thuríbulo, os olhos altos como se seguisse um sonho. O silêncio de êxtase em que ficou foi interpretado pelo estudante como uma prostração de saudade.

Elle fôra acordar na alma do patricio a nostalgia que o tempo consumidor havia esmaecido, lembrando-lhe a terra nativa onde lhe haviam rolado as primeiras lágrimas. Céus que seus olhos lânguidos tanto namoravam nas doces manhans cheirosas quando, das margens remotas dos grandes rios vinham, em abaladas, brancas, sob o azul do céu, as garças peregrinas; campos de moutas verdes onde, nas arroxeadas tardes melancólicas, ao som abemolado das frautas pastoris, o gado bravo, descendo das malhadas, em numeroso armento, junto, entrechocando os chifres aguçados, mugia maguadamente quando, por traz dos serros frondosos, lenta e alva, a lua subia espalhando pera terra morna o seu diáfano e pálido esplendor...”

“Primeiras Latitudes” de Oswald de Andrade (*De Memórias Sentimentais de João Miramar*)

“A costa brasileira depois de um pulo de farol sumiu como peixe. O mar era um oleado azul. O sol afogado queimava arranha-céus de nuvens.

Dois pontos sujaram o horizonte faiscando longínquos bons dias sem fio.

Os olhos hipócritas dos viajantes andavam longe dos livros - agora polichinelos sentados nas cadeiras vazias.

As antenas ruivas do capitão do Marta sondavam naufrágios nos rochedos de Madame de Sevri.

A noite no jardim d’inverno havia festas do Pocinho em torno do dedicado e gordo médico de bordo.

Um cônsul do Kaiser em Buenos Aires viajava como uma congregação.”

Trecho final de *Macunaíma* de Mário de Andrade (contado na linguagem do homem do sertão)

“...E só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do heroi.

Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei na violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, heroi de nossa gente.

1. Foi nosso primeiro happening urbano

Tem mais não.”

Coelho Neto descrevia a realidade como uma câmara fotográfica. Os Andrade conseguiram ver além do real.

O texto de Coelho Neto é adornado como um monumento do Ipiranga, utiliza uma riqueza de vocábulos com o mesmo preciosismo que orientou o projeto do Palácio Nove de Julho, descreve a realidade com a mesma fidelidade fotográfica que encontramos no quadro de Pedro Alexandrino. Já os textos de Mário e Oswald de Andrade procuram empregar coloquialismos, usam um linguajar cheio de regionalismos (Mário), estrangeirismos (Oswald), neologismos (os dois).

2. E foi assim que nasceu o Brasil de hoje, com Drummond e o romance social

Jornal da Tarde, 1982-03-13. Aguardando revisão.

No armazém de secos e molhados das artes, São Paulo tinha um estoque modelar, naquele início de século XX: pintores que pintavam caipiras com a expressão apalermada de *demi-race*, pitando sua ignorância em telas a óleo rigorosamente seguindo os últimos figurinos acadêmicos de Paris. Era um retrato do exótico caboclo, uma *tranche de vie* (uma fatia de vida) vivíssima, que se comprava e se pendurava na parede da sala de visita, com solenidade. Na arquitetura, a revista *Cruzeiro* sugeria a seus leitores quatrocentões ou imigrantes italianos e árabes endinheirados *cotages* do tipo colonial norte-americano, patuscas casas de estilo “mexicano” onde só faltavam os bigodes de Pancho Villa.

A Catedral, essa, então, emergia gótica, deslocada em meio a uma praça febril de passantes: ou seria românica? Pois se até *vitraux* tinha! Era um colosso! E os que passavam, embasbacados, persignavam-se duas vezes: pela presença da fé no templo e pela cultura da cidade que se agigantava a olhos vistos. Em meio ao canteiro de obras que construía a selva de cimento armado, aquele era o pastor de almas arquitetônico imenso, a Sé, a guardar seu rebanho crescente de pecadores, réplica e admoestação da mamãe Europa em plena *urbs* sul-americana, ignara mas submissa. Em tudo os exemplos da Europa eram lições diante das quais não se permitia titubear: vinhos portugueses, italianos e franceses; monumentos imensos, comemorando o sentimento pátrio; o Museu da Independência ou o Cristo Redentor abrindo os braços em cruz sobre o Rio de Janeiro e encomendando a um escultor francês e iluminado à distância pelo papa; tudo imitava, até os cacoetes, uma visão atrasada de Paris, Lisboa, Madri e Roma. Dos móveis à gramática, tudo tinha de obedecer a um leve sopro de “modernização”, pois não somos esquimós refratários à civilização européia de onde provimos, mas tudo sem exageros.

Música? A idolatria brasileira dos pianos, em que mocinhas da sociedade, conforme Mário de Andrade, arranhavam com as unhas o eterno Chopin ou, no máximo, uma polca nacional capotosa *ma non troppo*. No teatro, a tradição era alfacinha, quer dizer: puramente lisboeta; e quem não emitisse, claramente, uma mesóclise no palco, com gestos amplos, “latinos”: “Ficar-lhe-iam bem tais filós, ó filha?” era desprezado como “insensível”, “ignorante” ou, pior ainda, “modernista”, o que queria dizer sem classe, cafajeste, sem escolas nem sutileza. Do *bel canto* (italiano, italiano!) à fachada siamesa da Ópera de Paris dos teatros municipais do Rio e de São Paulo tudo vinha copiado dos modelos de fora. Até os livros eram impressos em Lisboa, um século depois da independência

2. E foi assim que nasceu o Brasil de hoje, com Drummond e o romance social

nacional, pela paciente livraria Garnier, cujos revisores se divertiam com as “brasileirices” que aqui e ali saltavam nos livros dos “brasileiros”, cheios de incorreções de gramática. Isso quando não eram textos de escol, com o estilo castiço, um vocabulário culto e riquíssimo, incompreensível para os leitores que no entanto davam suspiros de gozo artístico: “Ah, isso, sim, que é um senhor poeta!”

A matriz fornecedora de moldes passara de Portugal à França: o simbolismo, por exemplo, adquirira em um poeta negro, da alva Santa Catarina, de forte imigração alemã, Cruz e Souza, a febre terçã da luxúria, do desejo ardente pelas virgens de marfim claríssimo, “atreimento” que o próprio autor se encarregava de “castigar” no final com a destruição do Amor, com maiúscula, pela morte, como no *Tristão e Isolda* franco-germânico em versão barriga-verde.

O Brasil era, realmente, a terra apontada pelos descobridores, como a mais dadivosa, em se plantando, nela tudo dá: desde o café, com cartazes alvissareiros mostrando um homem de tronco nu a despejar um saco de café pelo orbe, com a inscrição em francês: “O Brasil alimenta de café todo o globo!”, até mudas de movimentos criados nos mais requintados *salons* cafés da boêmia Paris, crisol do encanto!

Os mestres parnasianos não estavam aí para responder, quase com uma contingência “presente!” quando Leconte de Lisle, Herédia e outros os chamassem, do outro lado do oceano, perdão, do pélagos atlântico? Seu poema épico máximo “O Caçador de Esmeraldas” de Olavo Bilac, tinha sido traduzido na Itália: não era a glória suprema ser reconhecido no país de Dante e da sua *Divina Comédia*!?

Os parnasianos eram objeto de reuniões em que declamadoras e declamadores “de voz cheia” enchiam os saraus de um frêmito que misturava o orgulho patriótico com as lágrimas de admiração. Bilac era um poeta ao mesmo tempo culto ledor dos franceses e italianos, aplaudido pelas Academias de Letras federais e estaduais, mas que exaltava os valores pátrios e - surpresa! - distinguiu até um tipo humano diferente como musa dos vates enlouquecidos por virgens germânicas, Walkyrias de Blumenau e Brusque.

“Pára! Uma terra nova ao teu olhar figura!

Detém-te! Aqui, de encontro a verdejantes plagas,

Em carícia se muda a inclemência das vagas...

Este é o reino da Luz, do Amor e da Fatura!

Treme-te a voz afeita às blasfêmias e às pragas,

Ó nauta! Olha-a de pé virgem morena e pura,

Que aos teus beijos entrega, em plena formosura.

Os dois seios que, ardendo de desejos, afagas...

Beija-a! O sol tropical deu-lhe a pele doirada

O barulho do ninho, o perfume da rosa,

2. E foi assim que nasceu o Brasil de hoje, com Drummond e o romance social

A frescura do rio, o esplendor da alvorada...

Beija-a, é a mais bela flor da Natureza inteira!

E fartar-te de amor nessa carne cheirosa,

Ó desvirginador da Terra Brasileira!”

Era o *chic* em audácia atrevidamente lúbrica, que punha as mocinhas a corar e arrancava de gogôs paternos sons de leve indignação com as “liberdades” poéticas, logo acalmadas por um sacrifício feito à Arte e à Cultura, um novo *status* atingido junto com a nova fortuna feita na cidade outrora corte imperial ou na São Paulo heterogênea a explodir em sua face imberbe de cultura os primeiros espinhos de avassaladores Prédios Martinelli.

Em 1922, a Semana (que durou só três *soirées*) de Arte Moderna escolhe como sua fortaleza o próprio Theatro Municipal, erigido pelo arquiteto e humilde copiadador do *l'Ópera* de Paris, Ramos de Azevedo, bem em frente a um dos bastiões da burguesia: as lojas do Mappin. Serviria de modelo para aquele primeiro *happening* brasileiro uma das atrações balneárias da praia de Deauville, na França, onde Proust contemplava já as “raparigas em flor” e onde, para distração dos turistas, se armavam exposições, recitais, cenas de teatro, um hiato entre os jantares, piqueniques, recepções e os banhos do mar.

Os que vieram de fora traziam de Paris, como o cameleônico Oswald de Andrade, um baú de “novidades” recebidas pelo autodidata e patriota que jamais quisera sair do Brasil, Mário de Andrade: uma chusma de “ismos” estonteantes - cubismo, dadaísmo, futurismo, surrealismo. Todos vindos de Paris, com a etiqueta dos grandes *boulevards*. Na pintura, Anita Malfatti, entre outras, demonstrava a absorção das lições que tivera com Corinth, na Alemanha, e a burguesia endinheirada ou a classe média inculta torcia o nariz quando não ria escancaradamente: onde já se viu uma mulher verde, um homem com três narizes, a arte ensandecera? Um dos pontífices do bom gosto no momento, Monteiro Lobato, vê indícios de perversão mental.

“Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que veem normalmente as coisas e, em consequência, fazem arte pura, guardados os eternos ritmos da vida, e adotados, para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres.

A outra espécie é formada dos que veem anormalmente a natureza e a interpretam à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica excessiva. São produtos do cansaço e do sadismo de todos os períodos de decadência; são frutos de fim de estação, bichados ao nascedouro. Estrelas cadentes, brilham um instante, as mais das vezes com a luz do esquecimento” (Ideias de Jeca Tatu).

Sessenta anos depois daquela “patuscada” regada a assovios, miados, apupos, vaias, perplexidades, indignação, brincadeira, já se sabe que a Semana de 22 não foi o único movimento nas Américas a injetar o novo no Brasil e a voltar os criadores de arte, reflexão e cultura para o próprio Brasil, cortando o cordão umbilical que nos escravizava à placenta européia. É verdade que, no dizer de um dos participantes, o pintor carioca Emílio Di Cavalcanti, o ambiente era de um ranso acadêmico que lembrava os túmulos grotescos do cemitério do Araçá.

“O academicismo idiota das críticas literárias e artísticas dos grande jornais, a empáfia dos subliteratos, ocos e palavrosos, instalados no mundanismo e na política, e a presença morta de

2. E foi assim que nasceu o Brasil de hoje, com Drummond e o romance social

medalhões nacionais e estrangeiros emprestando o ambiente intelectual de uma paulicéia que se aprestava comercial e industrialmente para sua grande aventura progressista, isso desesperava nosso pequeno clã de criaturas abertas a novas especulações artísticas, curiosas de novas formas literárias, já impregnada de doutrinas filosóficas.”

O movimento modernista, sabe-se melhor hoje, não deu atenção à renovação radical que em Portugal traziam à literatura e às artes em geral nada menos que Fernando Pessoa, Teixeira de Pascoaes, Mário de Sá Carneiro, Almada Negreiro e o ancestral dos *hippies*, Santa Rita. No setor das artes plásticas o *Armory Show* de 1913, em Nova York, bem como manifestações no Chile com Vicente Huidobro, o poeta, que funda com Pablo Rocha, já em 1912, a revista *Azul - El Arte Libre*. No entanto, à medida que as décadas se acomodam geologicamente sobre aquela Semana de 22, melhor se descortinam traços seus consignados na revista que foi seu arauto: *Klaxon*. Já o nome indicava buzina, urbanismo, automóvel, velocidade, contra a pasmaceira modorrenta dos bem-pensantes.

O professor Pietro Maria Bardi, em suas sutis e profundas ponderações sobre *O Modernismo no Brasil*, de sua autoria, assinala algumas falhas: por que os modernistas não descobriram logo aqui, onde eles vicejam, os pintores *naïf* do tipo de Douanier Rousseau? E já que o Brasil tem um contingente tão vasto de brasileiros descendentes de africanos, por que a arte, mais fortemente representada na Bahia afro-brasileira, não representou, na América do Sul, a inspiração que Picasso teria com as máscaras de África Negra no seu célebre quadro-escândalo “Les Demoiselles d’Avignon”? E por que os humoristas, chargistas excelentes, de vigorosa ou sutil grafia como Voltolino, J. Carlos e Belmonte, não foram lembrados? Ou havia preconceito quanto ao desenho humorístico, a *charge*, como um afluente insignificante de arte?

Aparecida em 15 de maio de 1922, *Klaxon* durou menos de um ano mas é um repositório precioso das reivindicações dos modernistas fora do calor dos discursos de Menotti del Picchia, da intervenção de Graça Aranha, acadêmico convertido a um modernismo *outré*: desde a capa contemporânea, em contraste com as revistas do eixo Rio-São Paulo, rotineiras, sem imaginação, caipiras, até os textos e reproduções de obras de arte que continha.

Na própria e então incipiente, rastejante, arte publicitária, a propaganda dos chocolates Lacta e do Guaraná Espumante precede as histórias em quadrinhos, a mensagem sucinta de um cartaz comercial de rua. Como os anunciantes não gostaram de tanto “avanço”, cortaram sua conta publicitária para aquele mensário que saía do bolso dos modernistas, a “vaquinha” proverbial que, no entanto, ao contrário das demais vacas de presepe, não diria “sim” a tudo, abanando a cabeça. Com humor e protesto divertido, os redatores da revista advertem que, se não receberem mais os anúncios, não hesitarão em propagar que tais produtos fazem mal à saúde e abrem suas páginas para qualquer reclamação de um leitor que tenha ingerido “esses ingratos ingredientes”.

Klaxon medita, nos seus nove meses de vida, sobre as proposições revolucionárias dos “modernistas”, de tendência muitas vezes opostas, como Mário de Andrade, de simpatia pelo centro do espectro político, e Oswald de Andrade, pregando um comunismo bolchevista eivado de incrustações futuristas, cinematográficas, dadaístas.

Esse veículo precioso guarda as intenções amadurecidas do grupo naquele consenso que era possível obter de ajuntamento tão heterogêneo. Mário de Andrade, por exemplo, com sua quase xenofobia,

2. E foi assim que nasceu o Brasil de hoje, com Drummond e o romance social

detestava o espírito de vândalo de parte do *Manifesto Futurista* de Marinetti, que manda destruir os museus e bibliotecas, o que, aplicado a um país raquítico de tais meios até hoje, significaria a barbárie mais chã.

Os redatores declaram-se prontos a morrer pela integridade da Pátria, com maiúscula, mas querem seu nacionalismo poroso, aberto ao espírito de seu tempo, por isso têm a graça de manter representantes da revista na Bélgica, na Suíça e imprimir poemas em francês e italiano. O que se reiterava, por escrito, era o que Menotti del Picchia liderara em sua fala no Teatro Municipal: a libertação das peias da gramática excessivamente lisboeta, severa com o linguajar desleixado das “três raças tristes” que antes de Lévy-Strauss já Olavo Bilac immortalizara em soneto parnasiano. E o mensário de vida breve brandia sua falta de preconceitos com relação aos imigrantes (Menotti del Picchia não era exatamente um nome do Algarve ou da Beira-Baixa...).

Surpreendentemente para a época, *Klaxon* consagra à mulher um papel pioneiro, em vez de ser a sonolenta sinhá-moça presa como eterna candidata a um marido, a uma mantilha e fraldas, nem a diva dissoluta do tipo Sarah Bernhardt a morrer, tuberculosa, em *A Dama das Camélias*.

“Queremos uma Eva ativa, bela, prática, útil no lar e na rua, dançando o tango e datilografando uma conta corrente; aplaudindo uma noitada futurista e vaiando os remilicantes e ridículos poetaços de frases inçadas de termos raros como o porco-espino de cerdas.” Daí o grito de “Morra a mulher tuberculosa lírica!” visto como “no acampamento da nossa civilização pragmatista, a mulher é a colaboradora inteligente e solerte da batalha diuturna, e voa no aeroplano, que reafirma a vitória brasileira de Santos Dumont, e cria o mecânico de amanhã que descobrirá o aparelho destinado à conquista dos astros”. Nada mais de *femme fatale*, “recheio das empadinhas poéticas, que são os sonetos”. Mário de Andrade opõe à trágica francesa Sarah Bernhardt a atriz de cinema norte-americano Pérola White:

“Sarah é tragédia, romantismo sentimental e técnico.

Pérola é raciocínio, instrução, esporte, rapidez, alegria, vida.

Sarah Bernhardt=século XIX. Pérola White=século XX.”

Klaxon tem como ídolos o progresso, a crença nas ciências. Talvez tenha sido, cronologicamente, o último aglutinado em torno de um otimismo estouvado, último crente no aperfeiçoamento moral do homem, passo a passo com o progresso tecnológico. Jamais poderia ter previsto a bomba de nêutrons, os tanques SS-20, o arsenal atômico.

Essa ingênua crença no “progresso” estava aliada a uma crença inabalável na liberdade de experimentação individual, pondo abaixo os preconceitos artísticos, as rotulações, as censuras ou os ideários restritivos do realismo ou do naturalismo.

Empolgada pelo ritmo do automóvel, o advento da fábrica, do avião, a redação de *Klaxon* insiste na importância do cinema como arte de simultaneidade (representação, texto, cenário, música, fotografia) e Carlitos é um dos exemplos citados contra o cinema bisonho, que facilitava meramente a digestão, ideia absurda que já os modernistas anteviram claramente: “O cinema não é simples entretenimento desprovido de sentido mais profundo”.

2. *E foi assim que nasceu o Brasil de hoje, com Drummond e o romance social*

Folgazão, opondo-se ao espírito vetusto predominante, o grupo de redatores da revista chega ao cúmulo de oferecer serviços de poesia a tanto por soneto, madrigal ou balada, com anúncios de pândega sadia como o encimado pela firma esdrúxula:

“Panusopho, Paterommium e Cia.

Grande Fabrica Internacional.

Sonetos, Madrigaes, Balladas e Quadrinhas.

Trabalho bem Acabado, garantido por cinco leituras, rapidez e discrição. Fornecem-se idéias de todos os preços, cores e tamanhos.

Tabela Geral

Quadrinhas, desde \$200 a.....1\$000

Balladas, desde \$300 a.....5\$000

Madrigaes, epitaphios, acrosticos, etc a preço de ocasião.

Sonetos simples.....1\$200

Idem com rimas ricas.....1\$500

Idem com consoante de apoio.....2\$100

Idem com chaves de ouro.....3\$000”

E para remate a desfaçatez do aviso em francês:

“Majoration Provisoire, 20%”

Hoje, decorridos meio século e meio da *Klaxon* e do movimento caótico que mudou os parâmetros da cultura brasileira, há ainda infinitos compradores dos sonetos, baladas e madrigais oferecidos pelos galhardos brincalhões. Mas daquela cidadela de atualização sairia todo um Brasil contemporâneo, de Carlos Drummond de Andrade e Guimarães Rosa a Clarice Lispector e o romance social nordestino. Depois de 1922, felizmente, nunca mais o Brasil seria o mesmo cemitério às moscas de cidades e ideias mortas.

Parte II.

Emílio Di Cavalcanti

3. O adeus do mestre: Para a pintura brasileira, ficam as mulatas, o morro, o mar e a Semana de Arte Moderna

Veja, 1971-11-3. Aguardando revisão.

Alegre, generoso, bom: Emiliano Di Cavalcanti, um dos mestres da pintura brasileira, é de uma afetividade imediata e constante. Trata com a mesma delicadeza um garçom de restaurante e uma duquesa européia. Engraçado, contador de casos e piadas espirituosas, prende seus ouvintes horas a fio numa conversa desordenada mas sempre cheia de calor humano e de uma malícia brejeira e inocente. Quer criar no Rio, com seu amigo, o ensaísta Francisco de Assis Barbosa, um Museu da Paisagem Carioca, para conservar pelo menos nos quadros a natureza que o homem massacra dia a dia justamente onde ela é mais privilegiada.

Com vocação para *sheik* de muitas favoritas num harém sempre mutável, em Paris, no largo do Catete ou em São Paulo, desinteressou-se de uma bela mulher que lhe apresentaram num hotel em que estava hospedado em Lima porque “ela era erudita demais e falava da cultura europeia a noite toda sem parar”. Supersticioso, não aceita o saleiro passado de mão em mão: pede que ponham sobre a mesa, “porque, senão, sabe a credence italiana?, quem recebe o sal no ar é o primeiro a morrer naquela mesa”.

Quando - raramente - sua memória esquece algum nome ou data, diz que pode ligar para Luísa Guedes, a instituição mais importante de sua organização doméstica: ela é sua governante, quituteira, secretária, benzedeira contra mau-olhado dos invejosos (com potentes ramos de arruda amarrados no cavaletes e detrás das portas) e também uma eficiente afastadora de pessoas inconvenientes, com a frase indefectível, à porta ou ao telefone: “Quer falar com seu Di? Acontece que ele agora está dormindo”. Acha que falta imaginação aos governantes brasileiros e tem um plano para salvar a velha igreja dos Martírios, no Recife, transformá-la numa ilha para pedestres, arborizada, e deixar o trânsito de automóveis circundá-la. Elogia a pureza e a dignidade do militar porque teve no pai, oficial do Exército, um modelo de honradez e de inteligência, combatendo os que “quebravam lampiões” para não serem vacinados contra a febre amarela no governo de Rodrigues Alves.

Aos 74 anos, achando-se hoje mais apaziguado no seu arrebatamento erótico e político graças à pintura, que lhe deu estabilidade emotiva, chama no entanto a atenção para toda moça bonita que passa na rua e está fazendo atualmente desenhos admiráveis em que mistura o erotismo de sua pintura (e de sua riquíssima coleção de livros-cochon) e o surrealismo de tantos de seus quadros menos conhecidos do público. Hóspede tradicional de um hotel de São Paulo há doze anos, é

3. O adeus do mestre: Para a pintura brasileira, ficam as mulatas, o morro, o mar e a Semana de Arte Moderna

chamado de “Maestro” pelos garçons, pelo gerente, e recorda os apertos de seu amigo, o poeta italiano Ungaretti, que aos oitenta anos de idade refugiou-se em seu quarto, perseguido por uma jovem bonita e apaixonada, surda a seus gritos que ecoavam pelos corredores do hotel: “Ma, signorina, io sono un anziano!” (Mas, senhorita, eu sou um ancião!). Nos últimos meses, em luta contra uma cirrose aguda, perdeu 15 quilos (pesava 108), parou com bebidas, ficou pálido, abatido. Conservou no entanto seu bom humor. Lembra imediatamente fisionomias e nome de pessoas que encontra nesses dias em que está em São Paulo para sua monumental retrospectiva. Ri muito, sempre que duvida do valor de alguém (“Monteiro Lobato? Que mediocridade!”), mas logo corrige com efusão afetiva (“Mas era humanamente um ótimo sujeito”). Ora com seriedade triste, ora em tom de brincadeira, ameaça constantemente ir para Pasárgada, no seu caso, Paris: “Vou em busca do meu tempo perdido”.

Como nasceu a Semana, os anos 20 em Paris e o futuro

Atribuem a mim a iniciativa da Semana de Arte Moderna de 1922, mas eu não tenho muita culpa dela. Foi o seguinte: o Graça Aranha veio para São Paulo e eu, como carioca que viajava sempre de lá para cá, sabia que ele estava organizando um grupo no Rio. Então nós realizamos aqui, na livraria O Livro, do Jacinto Silva, as primeiras discussões para ver as possibilidades de se fazer, não uma Semana de Arte Moderna, mas uma reunião de escritores, de pintores, de músicos de tendências modernas para iniciar um movimento contra o academicismo aqui em São Paulo, que era arrasante.

Praticamente não existiam pinacotecas, que eu me lembre, a não ser as que lecionavam só de maneira acadêmica. Existia um curso de El Ponce e Zadig, que eram homens mais adiantados, as frequentado só por quem podia pagar: eram modernos, impressionistas e expressionistas. Quando o Graça Aranha chegou, contei a ele o que nós estávamos fazendo aqui. Nós éramos: eu, Mário (de Andrade), o Menotti (del Picchia), o Guilherme (de Almeida), o Rubem Borba Alves de Moraes, o Oswald de Andrade. O Paulo Prado, não: ele só veio mais tarde, com a Semana mesma. Nessa altura ele não era conhecido do nosso grupo ainda. (Nem a Tarsila, que era acadêmica: justamente, era *do outro lado*, depois de 1922 é que ela mudou.) Aí o Graça Aranha, à noite, encontrou-se comigo e disse: “Olha aqui um cartão: você vai à casa do Paulo Prado, porque eu já falei com ele e ele se entusiasmou e pode dar a ajuda financeira de que vocês necessitam”. E me perguntou: “Você não conhece o Paulo? É um intelectual formidável!” (Ele, Paulo Prado, não tinha publicado ainda livro nenhum.) “É um homem de muito gosto, fino, então você vai à casa dele.”

Eu fui, na noite seguinte, e o Paulo Prado me perguntou: “Qual é a ideia de vocês?”. Eu Expliquei: nós queríamos fazer isto, conferências e tal e ele dizia: “Mas isso aqui em São Paulo é perigoso: vira sarau, vão moças recitar!” Sabe, era o tom de vida intelectual naquela época, aparecia o Coelho Neto, não é?, que começava a recitar, improvisava contos, como um a que eu assisti uma vez, intitulado “O Alcantil”, imagine!, e foi um grande sucesso. Mas eu disse que não, que não ia ser assim, comecei a demonstrar que eu conhecia arte moderna, os autores modernos, as pinturas modernas, mas ele insistiu: “Não, aqui é muito difícil”. E me mostrou os quadros que ele tinha, um Bonnard, um Léger, tinha aquelas coisas assim e eu fiquei muito entusiasmado. E nessa conversa, como tinha revistas franceses por ali, a Marinetti, a mulher dele, lembrou que em Deauville estava-se fazendo uma Semana de Arte e de Moda, sabe, aquelas coisas da *belle époque*, 1921. Aí eu perguntei: “Então por que não se faz aqui uma Semana de Arte Moderna?” Foi uma

3. *O adeus do mestre: Para a pintura brasileira, ficam as mulatas, o morro, o mar e a Semana de Arte Moderna*

frase que ele achou boa, todos que estavam ali também concordaram, já nem me lembro bem quem mais estava lá, mas a Semana tinha sido batizada, sem querer. Aí já começaram a discutir: mas uma Semana? Por que não se fazer no (teatro) Municipal? Eu achei bom o Municipal por causa da música. O Vila-Lobos, do grupo do Rio, estava muito ligado conosco, e nós, o Manuel Bandeira e eu, chamamos o Vila-Lobos. Ele ia sempre à casa do Manuel Bandeira e era da maior ignorância, nem sabia qual era a poesia que o Baudelaire fazia, dizia por exemplo: Estou fazendo umas composições muito finas, muito graciosas, sabe? São ilustrações dos poemas de Baudelaire! (ri) Mas era uma grande figura! Afinal, o Graça Aranha voltou ao Rio e organizamos a Semana de Arte Moderna.

As pessoas que cacarejaram, vaiaram e miaram no Municipal eram um grupo pequeníssimo, de estudantes dirigido pelo Pinto Alves, pelo Antônio Alcântara Machado. O paulista não é de vaiar nem de aplaudir, é um tímido, e as vaias começaram porque o Paulo Prado tinha um amigo aviador, o Cícero Marques, e achando tudo muito frio, então disse: “Começa a vaiar, Cícero”. Foi assim que os estudantes vaiaram também. Foi vaiado principalmente o discurso do Graça Aranha. Vairam as músicas também, tanto que a Guiomar (Novaes) não queria mais tocar.

De momento, a Semana de Arte Moderna teve como influência essa reação de choque. E depois, para as pessoas que se interessavam por literatura, foi a posição do Graça Aranha na Academia Brasileira de Letras, no Rio. Aliás, a repercussão no Rio foi talvez maior, porque os meios de repercussão aqui eram pequenos: o *Estado*, o *Correio Paulistano* e o *Jornal do Comércio* eram muito pouco lidos. O Rio era mais aberto: quem era conhecido no Rio, era conhecido no Brasil.

Quando eu fui a Paris pela primeira vez, em 1924, quando terminava meu trabalho para o *Correio da Manhã*, ficava mais ou menos livre, mas não tinha dinheiro para ter um atelier. Morava num quartinho e procurava cursos no Vieux Colombier, aquele teatro antigo, que tinha cursos de tudo: Jovet dava um curso de interpretação, aquele outro, o Roger Martin du Gard, dava de literatura, um grande diretor ensinava teatro, etc. Eu queria me matricular para matar o tempo, e o único curso que tinha vaga era o de palhaço. Curso prático, dado pelo Frateellini, tenho até livros que ele me ofereceu. No curso tinha uma porção de gente, todos aprendendo a ser palhaço e eu também, então ele contava aquelas coisas, só ensinava o que ele fazia no palco: na entrada do picadeiro o palhaço não deve se comover, deve observar muito o público. Eu fiquei amigo dele e à noite eu ia ao circo, era justamente a época em que o circo estava na moda, o Cirque Métrano, os modernistas o frequentavam, Cocteau, Rouault, foi minha iniciação da vida em Paris.

Outra coisa interessante que aconteceu foi que o velho Bittencourt do *Correio da Manhã*, me mandou supervisionar os telegramas avançados para combater o governo, estava brigando com o Bernardes e acabou na cadeia. Eu ia então para a Agência Havas. Lá, quem trabalhava ao meu lado era o Campigli, aquele pintor italiano, mas o Massimo (Campigli) não sabia que eu era pintor nem eu sabia que ele era, estávamos ali como dois redatores e correspondentes de jornais. E naquele tempo Valéry era um dos grandes homens da Agência Havas. Só se falava em Monsieur Valéry e ninguém sonhava que era o grande poeta Paul Valéry...

A vida que eu levava em Paris sempre foi dividida entre boêmia e livros. E pintura, depois. Eu recebia muito dinheiro naquela época, era pago de três em três meses, o câmbio era muito bom, dava para viver muito bem. Mas, quando o jornal fechou, eu, como era muito imprevidente,

3. *O adeus do mestre: Para a pintura brasileira, ficam as mulatas, o morro, o mar e a Semana de Arte Moderna*

não tinha dinheiro e pensei: como é que vai ser? Mas através de um amigo francês eu comecei a trabalhar na feitura de cartazes. Porque antigamente não se imprimiam os cartazes enormes, não: eram todos feitos à mão. Eles pagavam os pintores para reproduzir as figuras Bébé Cadam, Sabonetes, Dubo, Dubom, Dubonnet, eu ia pintar lá na maison Duphael, recebia 15 francos por dia por esse trabalho.

Fui morar fora de Paris, em Saint Dennis. Vem daí a minha ligação com o socialismo comunista: o *maire* de Saint Dennis era comunista. Foi nessa época que morreu o Lenine, houve o enterro simbólico de Lenine na França. Eu não sabia muito dessas coisas naquele tempo, fiquei impressionado, de fato era impressionante aquele desfile, Paris toda de preto. (Agora, quem está falando da casa em que nasceu Lenine é o Brezhnev, esse funcionário gordinho, cheio de dinheiro.) Depois não aguentei: o dinheiro ganho com os cartazes era pouco, eu já tinha mulher, voltei então para o Brasil. Aí já era 1925, o período em que fervia a política. Tinha acabado a Revolução de 1924 e começado a Coluna Prestes, que colegas meus faziam, não é? Cordeiro de Farias, o próprio Prestes, de modo que eu tive logo uma ligação, mas sempre pintando e trabalhando, em jornais aqui em São Paulo. Daí veio minha fase de ilustração, no *Diário de São Paulo*, com caricaturas, minha fase urbana.

Meu marxismo é mais um sentimento humano e emotivo do que partidário e *de rigueur*, realmente nunca fui o que se pode chamar de marxista. Eu li Marx muito depressa, muito fragmentado, porque eu não tenho cabeça para repousar nas cacetadas que o Marx dá. Mas eu fui um homem de formação anarquista, porque quando eu trabalhava aqui, na revisão de *O Estado de São Paulo* eu trabalhava com Everaldo Dias, que foi um grande anarquista conhecido, o Antônio Figueiredo. Nas redações dos jornais havia muitos anarquistas. Chamavam-se anarco-sindicalistas, aquele história de “*Si hay gobierno, soy contra*”. Em 1919 assisti à grande greve que houve aqui e o Júlio de Mesquita saiu à rua defendendo a passeata. O interessante é que naquela época a liberdade era fantástica, havia até jornais anarquistas. Foi na época da fundação do Partido Comunista Brasileiro, em 1922, no meu bairro lá do Rio, São Cristovão.

Eu digo que se sou o primeiro pintor que colocou o povo do Brasil nas telas isso não é por mim, é porque dizem isso de mim, dizem que é uma verdade histórica e eu repito. Há muitos anos foi grande amigo meu e era embaixador no Brasil o grande humanista Alfonso Reyes, mexicano. Em 1919 eu estava fazendo os murais do teatro João Caetano no Rio e ele então me disse: “Olhe, isso que você está pintando é uma humanização do que os mexicanos fazem de modo demasiadamente político. Você faz o povo dançando, assim você traz mais amor ao povo do que através de slogans políticos e tudo mais”.

O segundo número da revista *Sur* de madame Victoria Ocampo, em Buenos Aires, publicou essas fotografias dos meus murais com esses comentários do Alfonso Reyes. Sabe por que os pintores populistas mexicanos como Orozco, Rivera, e Siqueiros influenciaram a minha pintura? Porque foram os primeiros que eu vi que tinham comunhão com o povo, representavam o povo e o sofrimento do povo. Quando eu comecei a pôr mulatas e pessoas do povo nos meus quadros, naquela época em que a gente “de bem” encomendava retratos aos pintores, a reação foi péssima: no começo, vaiaram a minha exposição no Rio, jogaram bombas de São João, pós malcheirosos lá no Liceu de Artes e Ofícios, estavam muito contra mim. Aliás, a primeira reportagem que saiu sobre favela, sobre pretos, e tudo isso foi feita pelo meu grande amigo Osvaldo Costa no *Correio*

3. *O adeus do mestre: Para a pintura brasileira, ficam as mulatas, o morro, o mar e a Semana de Arte Moderna*

da Manhã e eu illustrei. Isto antes da Semana de Arte Moderna: nós subimos o morro, porque éramos muito amigos do Pixinguinha, do Donga, do Sinhô, na nossa boêmia íamos ao mesmo bar que eles, o bar Adolfo, no largo da Carioca, o Braço de Ferro, na rua da Assembleia, frequentado pelo Lima Barreto, o escritor de que eu gostei mais, sempre.

Eu acho que o governo atual, chamando para certos postos homens de grande competência e cuidando de certas coisas que eu não entendo mas que parecem boas, concorre para o desenvolvimento natural do Brasil em certos aspectos. Em outros poderia concorrer melhor, como no plano cultural. Ultimamente houve uma conferência na Escola do Estado-Maior, um chefe militar dizia justamente isso: que estava chegando o momento do alargamento cultural do Brasil de hoje. A censura, por exemplo (embora eu não seja censurado), podia ser aproveitada não para perseguições políticas individuais, mas para perseguir a ignorância violentamente, nos jornais. Os jornais não poderiam dar dez páginas sobre futebol e não dar nenhuma página sobre arte, o rádio e a televisão não poderiam encher seu tempo com novelas cretinas, nem notícias idiotas ou músicas americanas e sim criar, de fato, alguma coisa pela cultura do povo. Aliás isso parece que está no programa do atual ministro da Educação, segundo amigos dele que eu conheço. Outra coisa que é preciso repetir no momento atual e que vem em defesa do governo, em parte, é que os militares não são culpados desta situação, não: os culpados são os que se acovardam diante dos problemas políticos e vão logo procurar um militar para solucionar. Ora, a solução do militar é uma solução disciplinar e de guerra: o militar só aprende a solucionar as coisas considerando o inimigo que ele tem de enfrentar e vencer. Na política cultural não pode haver esse equacionamento, mas os políticos brasileiros, em todas as épocas da História, são de tal covardia, que a primeira coisa que eles procuram diante de qualquer problema é um militar.

Há uma coisa que eu gostaria de dizer para terminar e que é uma confissão muito pessoal: muita gente me censura por eu ter amigos em todas as facções e tendências políticas. Os sectários queriam que eu tivesse amigos só de uma ideologia. Mas isso vem do meu temperamento: eu por exemplo não sou um homem que possa ter uma mulher só, de maneira que não posso gostar só do Delfim Netto e do Ulysses Guimarães. E tenho grandes amigos entre os militares também, como o marechal Ademar de Queirós, que foi meu colega de colégio, o Cordeiro de Farias, o general Lyra Tavares, embaixador do Brasil na França, que conseguiu por intervenção pessoal e amiga que o *Musée d'Arts Modernes* emprestasse à minha exposição de agora, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, o meu quadro que eles adquiriram, a *Dança Popular*. E Sou amigo também do Sobral Pinto, que é o eterno opositor.

É curioso, sabe? Eu falo tanto do Brasil, me preocupo tanto com a evolução da nossa cultura, mas com a minha doença agora eu já decidi: vou embora para a França. Estou acertando com galerias de amigos meus para cuidarem da venda dos meus quadros e eu fico lá, em Paris, pintando e esperando a morte. Pelo menos morro na terra que inventou a liberdade. Já calculou que delícia deve ser "*mourir dans les beaux lits de France?*" (morrer nas lindas camas da França?)

Em 486 quadros, todo o lirismo de um artista da realidade

Até aproximadamente 1926, a pintura de Di Cavalcanti é ainda a de um artista inseguro, como demonstra desde a semana passada a retrospectiva idealizada e organizada pela diretora do Museu de Arte Moderna de São Paulo, Diná Lopes Coelho. São retratos de mulheres da sociedade, ruas

3. *O adeus do mestre: Para a pintura brasileira, ficam as mulatas, o morro, o mar e a Semana de Arte Moderna*

de Paris que lembram Utrillo mais maciço nas formas, saltimbancos que recordam Rouault e De Chirico, uma mistura de penúria humana e de surrealismo. Depois de 1926 a pintura sobe o morro e a favela é retratada pela primeira vez numa série admirável. São cenas de samba, de formas levemente cubistas e excelente composição dos grupos de dançarinos e músicos. Os morros cariocas explodem como imagens de luz e de uma doçura só encontrável na pintura brasileira em certas visões barrocas de Ouro Preto interpretada por Guignard.

Quase ingênuas, outras telas mostram mulatas voluptuosas estendidas na cama, com violões abandonados ao lado e no fundo a bandeira brasileira na parede e uma nesga de mar percebida da sacada. Seu *Nascimento de Vênus* tem o agrupamento triangular típico das *Pietà* sacras de Bellini, mas a divindade que jaz no colo das mulheres é uma mulher carnosa, nua, na praia, ao lado de mulatas sestrosas que penteiam o cabelo ou vigiam a beldade surgida do mar. São os três M esplêndidos do pintor que comemora cinquenta anos de criação: as mulatas, o mar e o morro. Às vezes com a adição de um quarto M dedicado aos músicos dos blocos de carnaval ou das canções cantadas junto fogueiras de festas juninas. No calendário de empresas industriais, suas figuras surgem também nos desenhos, nas joias, nas caricaturas, nos cartazes.

“Criar é acima de tudo dar substância ideal ao que existe”, proclama uma frase do próprio Di pendurada no museu ao lado de suas 486 criações magnificamente expostas. É um itinerário ideal e concreto que o visitante percorre, num dos raros momentos em que a realidade é apreendida em toda a sua potencialidade de lirismo. Cada quadro parece uma repetição da célebre frase do poeta romântico alemão Novalis: “Só o poético é verdadeiro, quanto mais poético, mais real”.

4. Di, para quem viver era um círculo mágico

Correio do Povo, Caderno de Sábado, 1976-10-30. Aguardando revisão.

No momento em que Porto Alegre fazia uma seresta para seu maior poeta, Mário Quintana, com um coro de que participavam Lygia Fagundes Telles, Remy Gorga, João Antônio, Rubens Fonseca e outros participantes do encontro literário da Cultura, vinha a notícia fulminante que ensombrou todos os rostos: acabava de morrer, no Rio de Janeiro, Di Cavalcanti.

Di morto. São raros os choques e as antíteses de duas palavras que desmentem tanto uma a outra. Quando biologicamente vivo, Di era de riso saudável, fino, era o Di que te abotoava a lapela do paletó ou a gola da camisa para contar casos hilariantes. O homenzinho da sua Rua do Catete, que ia todas as semanas à farmácia perguntar, hipocondríaco de mãos que esfregava de volúpia diante de novas possibilidades: “Chegou alguma novidade, em matéria de remédios?” Era um Di generoso como só os artistas íntegros (que antítese, que brigas de palavras novamente! Perdoe o leitor) sabem ser. Ia à Livraria Francesa da Rua Barão de Itapetininga, em São Paulo, e escolhia para o amigo um livro que ele conhecia e garantia ser *superbe* naquele seu francês eça de queirozmente arrastado como se a *École des Beaux-Arts* tivesse subido o morro e a favela desse uma vaga cadência de samba a Montparnasse.

Era o Di que falava, falava, gostosamente e todos ficávamos encantados, ouvindo aquela Scherezade gorda e lesta, escarpachado com uma languidez de odalisca de Matisse na sua *chaise-longue*. (Di nasceu para “o luxo e a volúpia” e sempre arranjava um jeito de se estender num sofá como se fosse o seu triclinio de romano decadente, de Petrônio lúcido) Di mostrava sua vasta biblioteca - talvez a maior do Brasil de *livres-cochons* e aí sua gargalhada se abria mais. Era o Di que não me cumprimentou quando eu critiquei a Loteria Esportiva Sueca, que dera o Prêmio Nobel a Pablo Neruda, poeta cuja obra eu em grande parte execrava como piegas e que ele, doutrinariamente, amava. Para logo em seguida me abraçar, o corpo imenso, dizendo que não seria “um prêmio chato desses” que ia cortar a nossa amizade.

Di vivia distribuindo tudo. Compradores italianos ricos que adquiriam três de seus quadros ganharam de graça um quarto óleo, justamente o mais belo de todos, como homenagem ao “tom verde violáceo” da linda romana casada com o colecionador que visitava seu estúdio no Catete. Di distribuía bondade, bom humor, alegria, ouvi-o dizendo a uma amiga que comerciava quadros: “É essa fase eu parei de pintar aí por volta de 46, *mon amour*, mas você pode dar a data que quiser os meus quadros que eu aguento a barra firme!” Era um Di romântico, utópico, que sonhava, com a pureza de uma criança, com uma humanidade igual a ele: justa, boa, livre. Socialismo e circo eram

4. Di, para quem viver era um círculo mágico

para ele complementares: tanto aplaudia uma teórica libertação do homem via Moscou quanto aplaudia os palhaços dos circos mambembes de Paris. Depois corrigiu: Brejnev, “esse gordinho sinistro”, nada tinha que ver com a poesia dos *clowns*, da moça do picadeiro, com a abolição da fome. Ficou um pouco atarantado (desiludido, não), perplexo, em busca de outra corredeira doutrinária política à qual entregar o seu ardor. Até que começou a demonstrar um irreduzível ceticismo diante das soluções impostas pelos totalitarismos de Direita ou de Esquerda, à medida que se conheciam os crimes de Stalin e à medida que os Pinochets perpetuavam o franquismo em terras do seu amigo Pablito. Aí houve uma troca engraçada: ele me pedia que lesse “mas não com sotaque da Meseta, heim, Leo, com sotaque daqui da gente” os versos melhores de Neruda, os versos que falavam de amor e desespero, crepúsculo e flores, numa linha claramente lorqueana. Adorava que lessem para ele. Quando era o *Romancero Gitano* ou os versos anti-clericais de Neruda pedia o impossível: um sotaque autenticamente andaluz para o primeiro e madrileno “do Primo de Rivera” para os segundos.

Di adorava tanto a vida que ele se renovava dia a dia, tirando de si mesmo uma fúria erótica de viver, com uma fonte de Roma que se renova com águas que caem e sobem para formar novos arabescos líquidos e sonoridades límpidas. Viver para Di era um circuito mágico, uma sucessão de dias e noites feitos para pintar, amar, conversar, pensar. Era tão gregário que raríssimas vezes, em 15 anos de amizade, o vi sozinho. Quando lhe apresentei um sensível poeta norte-americano, Mark Strand, e sua mulher lindíssima, uma Madona loura, ele observou: “Só faltava ser mulata para ser perfeita, mas já que nem a Vitória de Samotrácia tem braços, não sei porque quero sempre imaginar como seriam as pessoas em negativo ou porque tenho essa mania de criar em cima de um material vivo que sem me apresenta como é, você não acha?” Di - qualidade rara - nunca foi chato, maçante, era de uma *finesse* requintada para receber. Compunha uma mesa de convidados com uma estratégia de pintor impressionista, colhendo as cores efêmeras de um por-do-sol. “Você me garante que Fulano não é desafeto de Sicrano?” E dava ao menu toques pessoais, enfiando a colher na panela para provar se estava naquele ponto *fondue*.

Com ou sem mulatas, era um lírico. Subindo até as favelas ou retratando a Bahia, era sempre intensamente brasileiro, mesmo na sua Paris adorada fazia propaganda incessante da *joie de vivre* brasileira, sem no entanto fazer jamais da miséria social um *motivo* estético. Seu respeito pelos tripudiados em seus direitos sociais e humanos era demasiado intenso, vivido e ininterrupto para utulizar a miséria como tema pictórico-folclórico. Não tinha nada do panfletário, já que era de uma inteligência vivíssima e de uma argúcia bonachona e demolidora. Só quando se comovia emotivamente é que adería e não julgava em termos estritamente racionais: “Você está dizendo coisas de um crítico literário, e Pablo Neruda é um homem digno de grande coração, a poesia dele pode ser menor, postiça, o que você quiser, mas o ser humano vale sempre mais que a sua arte”. Era um dos segredos centrais da personalidade de Di Cavalcanti: queimar Rembrandts para salvar uma criança. Ficou horrorizado quando lhe disse que Faulkner afirmara justamente o contrário: que para salvar Shakespeare incendiaria um asilo de velhos paralíticos. “Mas esse Faulkner é um monstro e um Hitler, então! Fiquem os velhos e que a humanidade perca os Shakespeares!”

Sem pose, sem veleidades idiotas, sem vaidades, Di era a sua maior obra: o menino que soltava balões nas festas de São João em São Cristovão, no Rio de Janeiro, o Di que tinha amigos em toda parte e que jurara nunca pronunciar a palavra abjeta que so apontava no jornal, incapaz

4. Di, para quem viver era um círculo mágico

de articulá-la: “Guanabara”. Isso aí é a baía que une o Rio a Niterói mas essa palavra aí para designar uma cidade *faisonnante* como o Rio é como se o Malrau mandasse de repente todo mundo chamar Paris de Lutèce, ia ficar horrível, não acha?” Detestava que mudassem os nomes, ficou logo a favor da gaúcha cidade de Não-me-Toque quando ameaçaram de mudar de nome. “Mas é um crime, querem matar a poesia no Brasil? Vão dar o nome de um general qualquer a essa cidade, como os generais fuzilaram Lorca, quer dizer, puseram a própria poesia e o povo no paredão, naquela madrugada que deixou o mundo todo mais pobre? Será que isso é feito de propósito, de caso pensado, paa tirar do povo a sua poesia, a sua espontaneidade criativa?” O passado para ele se cristalizava pelo menos na nomenclatura. Assistia, murcho, ele que nunca vira triste à devastação planejada do Rio de Janeiro pelas imobiliárias inescrupulosas (haverá as que são escrupulosas?). Quando aterravam a Lagoa Rodrigo de Freitas ele pedia logo, hiperbólico: “Então, por que não aterrar a Baía da Guanabara e unir logo a saudade que Niterói tem do Rio com o encanto provinciano da praia de Icarai? O governo não precisa nem gastar dinheiros nababescos para fazer pontes nem pedir um centavo à rainha Elizabeth ou aos Rothshilds, não acha?”

O passado, para este homem que execrava a barbárie, era uma paisagem arquetônica também, era o ponto de referência da memória e portanto a segurança de uma continuidade vital. Queria conservar um Brasil quase bucólico, intimista, que o “progresso avassalador” destruía dia a dia. Di morreu junto com tudo o que ele simbolizava e que agora ficou disperso, flama que nenhum atleta da moral recolheu ainda: a tocha do bom caráter, a indissolubilidade entre artista e ser humano reto que Érico Veríssimo simbolizara sempre aqui no Sul e Di simbolizou no Rio. Ele morreu junto com o pudor, com o horror à autopromoção, ao cabotismo oco, estilhaçou-se com ele a fé no ser humano e na sua bondade natural. Di morreu vítima menos da obesidade do corpo do que de uma magreza de Dom Quixote interior, Di, aquela encarnação do Fidalgo magérrimo e da Triste Figura metamorfoseado num corpo teluricamente alegre de Sancho Pança, glutão e lúbrico, brincalhão e vastamente humano. Morreu mais um sinal de que o Brasil está se tornando um deserto: quem virá ocupar o seu lugar de dignidade e integridade agora que uma geração indecisa, tímida, ainda não se forjou e a geração de transição faz só isso: transita?

Mas como para o poeta que ele amava, “tardará muito em nascer um andaluz” tão querubínico na sua auréola de inocência mulata, parisiense, cosmopolita, brasileira. Felizmente que, como a Irene de Manuel Bandeira, ele nem precisa pedir licença para entrar no Céu. A esta hora deve estar discutindo com Fra Angélico se o Inferno existe e se, na realidade, as tintas modernas são superiores às antigas. Calemo-nos: conversam os dois, poetas e pintores, um santo e outro em processo de beatificação, os dois no Paraíso que pregou a última peça a Di Cavalcanti, provando que tanto existe que o Di está para sempre nele.

Parte III.

Tarsila do Amaral

5. Tarsila do Amaral: A última entrevista

Veja, 1972-02-23. Aguardando revisão.

“O que será aquela coisa?”

Foi o que ela quis saber, na Europa, ao ler uma carta de Anita Malfatti sobre a semana de Arte Moderna.

Apoiada numa pilha de travesseiros, as mãos inquietas afagando telas minúsculas que está pintando por encomenda, Tarsila do Amaral, 75 anos, tem um sorriso irônico para falar de seus passatempos hoje que está presa a uma cama, depois de uma queda que afetou sua coluna. Levanta o lençol azul florido que cobria dois volumes grossos sobre os quais apoiava os cotovelos: “Eu gosto de ler dicionários, imagine que hoje aprendi a pronúncia exata de ‘exegeta’”. Coquete, prefere não ser fotografada acamada (“Por que não reproduzem as fotos de quando eu era jovem?”). Não conhece bem a música de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque: são nomes que ouve no rádio mas muda o dial, “pois sempre achei a música popular tão banal, às vezes gosto é de Debussy, tão poético e colorista!” Servindo canjas brasileiras a Cocteau em Paris e vinhos da adega do Tour d’Argent a Mário de Andrade em São Paulo, a “musa” (ausente) da Semana de 22 achou-se dividida quando houve a “guerra da lagosta” entre a França (país que adora e cuja língua fala com um sotaque de senhorita aristocrática da alta burguesia parisiense) e o Brasil, mas predominou a veia nacionalista: “Afinal, as lagostas são nossas!” Não se interessa pela arte moderna, para ela os móveis de Calder não são arte: “O senhor acha que fazer equilibrar aquelas coisas coloridas é arte?!” Negou-se a ver as peças do seu ex-marido, Oswald de Andrade, porque ouviu dizer que “eram muito indecentes”. Acusada de ter sido uma mulher de muitos amantes, desmente entre amuada e triste essa reputação “Pois se eu sou até puritana, minha Nossa Senhora!” Desistiu de ler Guimarães Rosa? “Era um escritor que usava uma linguagem tão esquisita!” Não se incomoda com o barulho das serras elétricas das construções que se filtra até pelas janelas fechadas de seu apartamento no bairro paulista de Higienópolis. “Estão construindo um mundo tão diferente do meu! Até a Europa me dizem que hoje é tão diferente, Paris está tão mudada, para pior, que não vale a pena ir até lá. Paris foi a que eu conheci na mocidade.” Tarsila do Amaral está lúcida embora divague ao responder a uma pergunta. Muitas frases que intercala entre um assunto e outro refere-se a recordações isoladas, que lhe ocorrem no momento. Assistida por dona Anette, sua secretária e enfermeira, que lhe prepara também as telas, a pintora mantém um espírito vivaz, irônico e uma cordialidade fidalga que soa pouco moderna no mundo de hoje. “Grande dame” da sua época, ela é hoje uma excelente dialogadora, cheia de graça e de uma irreverência sutil para com os grandes da Semana ou da Paris eletrizante que conheceu.

5. Tarsila do Amaral: A última entrevista

LGR - A senhora estava na Europa, durante a Semana. Mesmo assim, é considerada uma de suas figuras principais. Por que?

Tarsila - Embora eu estivesse na Europa, eu acho que participei da Semana de 22 pela carta que a Anita Malfatti me mandou, contando tudo, com todas as minúcias. Agora nem sei onde essa carta foi parar. Eu fiquei admirada do que ela me contou e com a grosseria do Monteiro Lobato quando falou sobre ela, sem compreender nada, muito reacionário, pois imagine que ele se julgava pintor, o Monteiro Lobato, sabe? Eu fiquei muito admirada: o que será esta coisa? A Anita ficou magoada com toda a razão, o Monteiro Lobato falava dos quadros dela como se fossem feitos por um burro com um pincel amarrado no rabo e conforme as moscas atormentavam o burro ele dava aquelas pinceladas assim na tela, não é?

LGR - Mas a Semana...

Tarsila - Nas vésperas de ir para a Europa eu aluguei meu atelier para um professor alemão, o professor Elpons, o único impressionista que estava no Brasil. Ele foi o único que me deu uma experiência dos quadros impressionistas porque aqui no Brasil não chegava nada, só através do professor Pedro Alexandrino, que esteve vinte anos em Paris e visitava muito aqueles grandes pintores, que ele conhecia todos. Muita gente dizia: é perder tempo ir trabalhar no atelier de Pedro Alexandrino porque é um passadista; mas ele tinha preparo, pensando bem não era perder tempo não.

LGR - Como a senhora descobriu o seu talento?

Tarsila - Eu comecei a trabalhar (em São Paulo) sob a direção de Pedro Alexandrino e não me fez nada de mal de ver que era uma coisa antiga, acadêmica, tinha aquele método antigo de copiar *à fusain* para exercitar a mão, fiz até a cabeça de um negro, ele queria que eu tivesse a mão muito firme e me dava então aquele papel muito grande para trabalhar, não é? ele ia me explicando tudo, fazer traços sem régua, sem nada. Comecei com o desenho, eu não era uma colorista no princípio, fazia cópias de gesso também, com sombreado, coisas de anatomia que tinha que copiar, conhecer bem. Ele trabalhava no Liceu de Artes e Ofícios e trazia aqueles modelos e era muito bom porque a pessoa aprendia anatomia e sabia as proporções, não é?

LGR - São Paulo era muito provinciana nas artes?

Tarsila - Ah, era, o gosto geral era pelas paisagens iguaizinhas à vida, era o reino da natureza morta também, as fulgurações do metal copiadas na tela, tão real! Isso não foi prejudicial para mim, foi uma fase preparatória. Quando cheguei na Europa fui logo para a *Académie Julien*, academia de nus, num grande salão, eu fui com meus trabalhos: uma cabeça de velho feita a pastel, depois uma holandesa com óleo já e o negro, que foi a carvão. Havia muitos *ateliers* e a moda era dos nus: punham o modelo só cinco minutos diante do artista para ele fazer rapidamente, eu gostava até porque já tinha prática. Depois fui estudar com um grande professor *hors concours*, fazia exposições, gostava muito da minha pintura, agora me esqueci do nome dele. Ele chamava a atenção dos alunos para o que eu fazia, sabe? Eram muitos e como eu trabalhava rápido ele gostava e dizia para o *atelier* grande: "*Voyez ce qu'elle fait, comme c'est puissant!*" (Olha só o que ela faz, como tem força!) Eu voltei ao Brasil pouco depois da Semana, mas eu não gostava do que a Anita Malfatti fazia, era tudo assim muito deformado. Mas é claro que estava completamente chocada e contra o Monteiro

5. Tarsila do Amaral: A última entrevista

Lobato. Depois, no fim do ano, a Anita foi trabalhar também com Pedro Alexandrino, porque a mãe da Anita era muito passadista e vivia contra a filha e contra as inovações dela na pintura, dizia que aquilo não prestava. A Anita ficava muito desanimada da mãe se zangar por ela não fazer o parecido, a mãe não compreendia nada, era um horror!

LGR - A senhora achou um ambiente hostil quando voltou?

Tarsila - Eu cheguei nos primeiros dias de junho, vinha de navio, que não tinha a facilidade do avião, o Gago Coutinho é que ia atravessar o Atlântico logo depois. Mas era tão tranquila a travessia por mar!... Eram os navios da Mala Real inglesa, os melhores, e logo passou algum tempo a França fez também o “Lutèce” e o “Marsília”. Não, não achei um ambiente hostil quando voltei. Eu recebi muitas pessoas, poetas, no meu *atelier* da rua Vitória. Era uma casa que pertencia à minha família mesmo.

LGR - A senhora era uma mulher muito bonita...

Tarsila - Quem? Eu? Bom, naturalmente, naquele tempo eu estava melhor do que estou hoje. Aí tive o encontro com o Oswald de Andrade, que era muito extravagante, falava mal de todo mundo, quando ele achava que uma coisa era engraçada, tinha que dizer mesmo que ofendesse os amigos, sacrificava tudo por um *bon mot*. Uma vez o Paulo Prado brigou com ele e nunca mais quis falar com ele, sabe? Eu nem sabia por que, no entanto o Paulo Prado tinha feito um prefácio muito bom para o livro de Oswald, *Pau-Brasil*, editado lá em Paris. Quando o Oswald tinha uma coisa para dizer, ele não resistia mesmo e aí falou sobre a dona Veridiana Prado e dizem que ela não era, bem... ariana, que ela tinha uma misturazinha lá e o Oswald falou daquela “gloriosa mulata que é dona Veridiana Prado”. Ora, o Paulo Prado era parente muito próximo, de maneira que nunca mais falou com Oswald.

LGR - Ele brigou também com o Mário de Andrade?

Tarsila - Brigou também. Depois ficou com saudade dele, pediu que eu escrevesse uma carta para o Mário, o Oswald era muito temperamental, eu já estava casada com ele e escrevi mas o Mário respondeu que era impossível, que o Oswald o tinha ofendido demais, que ele estava muito ressentido, que não era possível, que comigo era diferente, ele sempre foi muito meu amigo, o Mário. Aí, quando o Oswald viu que ele não voltava mesmo as boas, continuou a falar mal do Mário. Era uma pena esse traço do caráter do Oswald... E com uma obra tão séria, não? as ilustrações dos livros fui eu que fiz todas.

LGR - O famoso “Aba-Puru” partiu daí?

Tarsila - Não, eu quis fazer um quadro que assustasse o Oswald, sabe? que fosse uma coisa mesmo fora do comum. Aí é que vamos chegar no “Aba-Puru”. Eu mesma não sabia por que que eu queria fazer aquilo... depois é que eu descobri. O “Aba-Puru” era aquela figura monstruosa que o senhor conhece, não é? a cabecinha, o bracinho fino apoiado no cotovelo, aquelas pernas compridas, enormes, e junto tinha um cacto que dava a impressão de um sol como se fosse também uma flor e ao mesmo tempo um sol e então quando viu o quadro o Oswald ficou assustadíssimo e perguntou: “Mas o que é isso? Que coisa extraordinária!” Aí imediatamente telefonou para Raul Bopp, que estava aqui, e disse: “Venha imediatamente aqui que é para você ver uma coisa!” Aí o Bopp foi lá no meu *atelier*, ali na rua Barão de Piracicaba, um solar muito bonito que meu pai

5. Tarsila do Amaral: A última entrevista

tinha comprado recentemente, o Bopp assustou-se também e o Oswald disse: “Isso é como uma coisa como se fosse um selvagem, uma coisa do mato”, e o Bopp foi da mesma opinião. Aí eu quis dar um nome selvagem também ao quadro, porque eu tinha um dicionário de Montoia, um padre jesuíta que dava tudo. Para dizer homem, por exemplo, na língua dos índios era Abá. Eu queria dizer homem antropófago, folhiei o dicionário todo e não encontrei, só nas últimas páginas tinha uma porção de nomes e vi Puru e quando eu li dizia “homem que come carne humana”, então achei, ah, como vai ficar bem, Aba-Puru. E ficou com esse nome.

LGR - Então a senhora foi a origem do movimento antropofágico?

Tarsila - O Raul Bopp achou que devíamos fazer um movimento em torno desse quadro, achou esquisitíssimo, ele gostou muito e depois escreveu um livro interessantíssimo sobre o linguajar indígena do Amazonas. Todos começaram a dizer que o Oswald é que tinha feito o “Aba-Puru” e criado o movimento antropofágico. Ele aceitou que dissessem que era de autoria dele, achou interessante.

LGR - Daí ele passou a datar documentos a partir do ano em que os índios tinham comido na Bahia aquele bispo, o bispo Sardinha?

Tarsila - É, e fizeram o movimento da antropofagia e aí todas as quartas-feiras o Chateaubriand (com pronúncia francesa) ofereceu uma página no jornal para o movimento. Então vinha o Geraldo Ferraz, que era conhecido como açougueiro, falar de arte, não é? Era, sim, açougueiro porque antropofagia era comer carne, então ele é que contava e distribuía entre os leitores. Mas aí, como havia muita irreverência com as famílias que assinavam o *Diário de São Paulo*, o Chateaubriand viu-se obrigado a pedir que não continuassem porque estava perdendo todos os leitores.

LGR - O “Aba-Puru” com aquela figura deformada, monstruosa, parece coisa de pesadelo.

Tarsila - Engraçado o senhor falar nisso, eu gosto de inventar formas assim de coisas que eu nunca vi na vida, mas não sabia por que eu tinha feito o “Aba-Puru” daquela forma. Eu me perguntava: “Mas como é que eu fiz isto?” Depois uma amiga minha que era casada com o prefeito me dizia: “Sempre que eu vejo ‘Aba-Puru’ me lembro de uns pesadelos que eu tenho”, e eu então liguei uma coisa a outra, disse que devia ser uma lembrança psíquica ou qualquer coisa assim e me lembrei de quando nós éramos crianças na fazenda. Naquele tempo tinha muita facilidade de empregadas, aquelas pretas trabalhavam para nós na fazenda, depois do jantar elas reuniam a criançada para contar histórias de assombração, iam contando da assombração que estava no forro da casa, eu tinha muito medo, a gente ficava ouvindo, elas diziam: daqui a pouco da abertura vai cair um braço, vai cair uma perna e nunca esperávamos cair a cabeça, abríamos a porta correndo e nem queríamos saber de ver cair a assombração inteira. Quem sabe o “Aba-Puru” é reflexo disso?

LGR - Assim como o movimento antropofágico tinha relações com as culturas chamadas primitivas, dos índios, da África, etc., o Fernand Léger, com a sua temática de máquinas, fábricas, sociedade moderna, teve influência na sua pintura também?

Tarsila - Eu gostava muito da obra dele, fui muito amiga dele, mas não frequentei o *atelier* do Léger, eu era amiga da mulher dele também, depois até inventaram que ele tinha desenhado brincos para mim, etc., imagine! Eu me inspirei em São Paulo mesmo, na sociedade fabril e foi

5. Tarsila do Amaral: A última entrevista

uma novidade naquele tempo, no Brasil, o que eu fiz. E fui tão bem aceita, que o governo do Estado comprou a minha obra, sabe, um quadro grande, está em Campos do Jordão, imitando em cima uma fábrica. Na época de minha exposição no Rio tive um amigo pernambucano que me mandou todos os recortes da crítica quando foi exposto lá o “Aba-Puru” inclusive. Havia invenções incríveis, diziam que meu *atelier* era como o *atelier* do Renoir, cheio de nus e não sei o que mais e que eu mandava espalhar pelo atelier inteiro divãs cobertos de veludos roxos, cada uma! E me confundiam com Anita Malfatti. Naquela época, o senhor imagina, uma jornalista do Rio chegou a escrever que o Oswald de Andrade nem chegara a se casar comigo! Falava de mim feito de um monumento em São Paulo, vale a pena conhecer Tarsila em São Paulo, virei atração turística, veja só! Quando meu casamento com o Oswald foi até um casamento de luxo, o Washington Luís esteve presente! Falavam de mim, de meus muitos amores!, até de lançadora de modas eu fui chamada. e claro, porque cada vez que eu voltava da Europa eu trazia as novidades, não é mesmo? Eu estava uma vez com um vestido lindíssimo, uma seda meio xadrez, com mangas bufantes e dois laços de fita bem largos, azuis (dona Anette mostra uma edição da *Ilustração Brasileira* e diz que foi em 1924), sabe? Foi o vestido que eu escolhi para o *vernissage* de obras minhas num conjunto de salas, na rua Barão de Itapetininga, eu estava ali esperando os visitantes. Aí eu vi assim uma porção mesmo de rapazes que vinham na minha direção, como eu estava na porta eu perguntei: “Os senhores querem entrar?” Parecia que era o que eles queriam mesmo, e eu os recebi com muita cordialidade, convidei, mal eu sabia o que eles queriam fazer: todos vieram com gilettes no bolso para arrasar com tudo o que eu tinha feito! Mas acho que me estranharam de ver num vestido assim tão bonito e não conseguiram o que pretendiam, não.

LGR - A senhora na sua infância morou em São Paulo ou no interior?

Tarsila - Quando eu era pequena eu morava numa fazenda, meu pai adorava tudo que era fazenda, comprava muitas terras, era um homem muito rico porque o pai dele também era conhecido na genealogia paulista como José Estanislau do Amaral, o Milionário. Ele começou a vida sem nada, fazendo óleo de mamona, tinha um ou dois escravos que o ajudavam a fazer isso e depois foi vendendo, foi melhorando, comprou fazendas, uma porção, vendia café em Santos também, onde ganhava muito com isso. Eu fui criada no campo, acho que é por isso que sou tão forte ainda com a minha idade. Na luta do braço (mostra o braço), até homem é difícil de me vencer, sabe?

LGR - E na sua pintura também está essa força da terra, do campo?

Tarsila - Exatamente. Sabe? Eu era pequena na fazenda a via minha mãe com muitos santinhos da igreja, já gostava da pintura, tanto que eu fazia as primeiras cópias mal feitas dos santos. São Francisco Xavier eu fiz quando eu tinha uns quatro anos. Adorava desenhar e viver rodeada de galinhas, de pintos e fazia um desenhinho, de tudo que era animal que eu via. Aí me fizeram presente de uma gatinha branca, eu adorava gatos, chamava-se Falena, e ela arranhou muitos maridos e eu fiquei com quarenta gatos que me rodeavam miando, lá na fazenda de Capivari. Mas eu passava tempos também na fazenda de São Bernardo, que papai já tinha comprado naquela época, era uma casa muito grande e bonita e até foi vendo as letras da entrada da fazenda que eu fui aprendendo a ler. Sabe, eram letras quase do tamanho deste armário aqui. Minha mãe me ensinava “Olhe, isto aqui é um B, chama-se B esta letra, aqui é um A” e eu me lembrava logo da forma das letras. Eu nem senti que estava sendo alfabetizada antes de entrar para a escola. E fazia também bonecas de mato: um mato que crescia com uns caules quadradinhos e dava flor, eu

5. Tarsila do Amaral: A última entrevista

pegava e fazia com aqueles matos uma espécie de escultura, eu fazia braços e pernas e brincava com aquilo. Eu cresci nessa fazenda e como meu pai soube que ali perto tinha se estabelecido uma família belga, eram nobres Van Harenberg Valmont, tinham uma filha de dezoito anos e, como eu tinha outros irmãos pequenos, papai mandou perguntar se a moça podia vir nos ensinar francês e ela veio mas não nos ensinou nada, mamãe é que ensinou português para ela. O francês eu aprendi porque papai queria os filhos muitos educados, então fomos para a Europa e nunca nenhum francês soube que eu não era francesa: me diziam sempre que eu falava completamente sem *accent étranger*, sabe?

LGR - Em Paris a senhora estava em contato com Picasso, com Apollinaire, com Breton?

Tarsila - Ah, estive, o Cocteau também era nosso grande amigo, eu fazia muitos almoços brasileiros no meu *atelier* em Paris, que o Paulo Prado descobriu que foi o *atelier* de Cézanne, na rua Moreau, num bairro até não muito recomendável, mas era tão difícil ter um atelier em Paris! Havia muitos artistas americanos, muitos estrangeiros e era difícil achar. O meu era no quinto andar, tinha que subir tudo a pé, não tinha banheiro, era meio primitivo, banho mesmo era só no *bain publique*. Quem ia sempre era o Vila-Lobos e o Cocteau também frequentava, diziam até que ele era muito bom musicista, Vila-Lobos então improvisava num piano de cauda que tinha lá no meu *atelier*, tocava uma coisa e o Cocteau dizia, fazendo careta de tédio: “*Non, ça n’est pas quelque chose de neuf!*” (Não, isso não é nada de novo!) Aí o Vila-Lobos tocava outra coisa e o Cocteau balançava a cabeça: “Não isso não é inédito”, até que se sentou embaixo do piano alegando que era “*pour mieux entendre*” (para ouvir melhor), mas nunca aprovando a música do Vila-Lobos, o folclore brasileiro para ele era *déjà entendu* (já ouvido). O senhor pode imaginar as brigas que se armavam, com o Vila-Lobos muito espalhafatoso, muito exuberante... Era um clima, aliás, de constantes discussões, porque eram de partidos literários, políticos, estéticos diferentes e dava aquelas confusões eternas...

LGR - A senhora teve uma vida muito rica; quando foi que a senhora se sentiu mais feliz?

Tarsila - Foi quando justamente meu pai comprou o solar que havia lá na rua Barão de Piracicaba, porque minha mãe gostava de casa bem grande, era uma mansão mesmo e lá é que eu dava festas, fazia jantares e tinha dois rapazinhos de quinze para dezesseis anos e que eram garçons, eu trouxe uma adega excelente, que ninguém conhecia igual em São Paulo, escolhida peça por peça por um *sommelier* francês com o nome de um artista conhecido, não me lembro agora, Maurice Chevalier? Não, ele se chamava Charles Boyer, acho que era o nome de um artista do cinema, não era?

LGR - De onde a senhora tira tanta força para viver? Uma queda a deixou presa na cama a maior parte do dia. Recentemente, perdeu a única filha. Logo depois, morreu sua única neta, afogada. Você é religiosa?

Tarsila - Ih, sou, sim. Sou muito devota do Menino Jesus de Praga, porque alcancei muitas graças com as orações a ele. É uma novena milagrosa, eu sei tudo de cor: “Oh Jesus que dissestes: Pedi e recebereis, procurai e achareis, batei e a porta se abrirá”, quando eu li isso eu fiquei arrepiada, sabe? de imaginar assim aquela porta se abrindo, se abrindo... Isso me inspirou um quadro de Jesus Menino com um negrinho, que simboliza os humildes, também com japoneses e índios, eu dei de presente para um padre que dirige um orfanato para crianças. Eu copiava oleografias sacras...

5. *Tarsila do Amaral: A última entrevista*

LGR - O Portinari começou também copiando santos.

Tarsila - Ah, tive uma decepção com Portinari quando conheci um exegeta do cubismo em Paris e frequentei mais de seis meses esse grande professor e acho que o Portinari não sabia fazer pintura cubista. Por exemplo: ele ia fazer o Tiradentes. Fez com pincel e nanquim, desenhado, e depois colocou pedaços de papel e colou em cima do desenho, isso nunca foi cubismo!

LGR - Além do sentimento religioso, há um tom de lembrança em sua pintura...

Tarsila - Um dos meus quadros que fez muito sucesso quando eu o expus lá na Europa se chama “A Negra”. Porque eu tenho reminiscências de ter conhecido uma daquelas antigas escravas, quando eu era menina de cinco ou seis anos, sabe? escravas que moravam lá na nossa fazenda, e ela tinha os lábios caídos e os seios enormes, porque, me contaram depois, naquele tempo as negras amarravam pedra nos seios para ficarem compridos e elas jogarem para trás e amamentarem a criança presa nas costas. Num quadro que pinte para o IV Centenário de São Paulo eu fiz uma procissão com uma negra em último plano e uma igreja barroca, era uma lembrança daquela negra da minha infância, eu acho. Eu invento tudo na minha pintura. E o que eu vi ou senti, como um belo por-de-sol ou essa negra, eu estilizo.

LGR - A sua pintura, tão poética, é então uma evocação enternecedora de uma infância feliz?

Tarsila - Acho que o senhor não está longe de ter acertado.

Parte IV.

Menotti del Picchia

6. Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta

Jornal da Tarde, 1978-01-28. Aguardando revisão.

Múltiplo nas atividades que desenvolveu ao longo de seus lúcidos 86 anos de idade, Paulo Menotti del Picchia resiste à especulação imobiliária que tenta em vão, transformar sua bela casa da avenida Brasil, perto da Rebouças, em São Paulo, em mais um espigão. Latinamente comovido com a inauguração do busto que fez de sua segunda esposa, a pianista Antonieta Rudge, e inaugurado há dias na Praça Portugal por autoridades paulistanas, ele mantém a par da clareza das reflexões uma ironia galhofeira, que tenciona menos ferir do que revelar o grotesco de posições que outros assumem. Democrata convicto atravessou uma fase decisiva da literatura e de toda a cultura brasileira que vai dos versos escultóricos de Olavo Bilac à ruidosa e controvertida Semana de Arte Moderna de 1922, no Teatro Municipal, da qual ele foi um dos pioneiros menos reconhecidos. O *Jornal da Tarde* quis recolher suas memórias orais, vivíssimas, que desmistificam sem piedade, recolocando muitos nomes nos lugares prévios hoje desmentidos, mas por ele certamente encaixados em seus devidos contornos. Em sua casa gostosamente antiquada, o poeta-pintor-escultor-tabelião, jornalista, deputado, incentivador do cinema, concedeu esta longa entrevista a Leo Gilson Ribeiro.

Menotti del Picchia - Eu nasci ali onde está agora o Banco do Brasil (na ladeira da avenida São João). Como eu digo sempre: puseram um monumento de ouro em cima de um pobre! Havia umas casas dos imigrantes italianos que primeiro se estabeleceram ali. Então eu saía e ia no riacho Anhangabaú pescar lambaris. Nessa hora, nas proximidades desse lugar, desciam as mulheres dos primeiros árabes que chegaram ao Brasil - eu estou dando a você as minhas memórias para você ter um panorama daquele tempo. Então elas saíam com cestas na cabeça, acho que era trigo, eram os antepassados dos Malufs, dos Calfats, dessa gente toda que depois ficou multimilionária! Daí, desse Anhangabaú, eu fui parar com papai na cidade de Itapira (no interior do Estado de Minas Gerais), aí fiquei no Grupo Escolar, que lá se chama Júlio Mesquita e fui tocando p'ra diante.

LGR - Qual era a profissão de seu pai?

Menotti del Picchia - Papai era arquiteto, era pintor, foi um dote que eu herdei dele. Contratava a construção de uma casa com a sua equipe que incluía até pintores (para decorarem a casa por dentro).

LGR - Seu pai era toscano?

6. *Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta*

Menotti del Picchia - Toscano! Agora ele saiu de lá não propriamente como imigrante mas porque era socialista e o governo da Itália naquele tempo oferecia para os que tinham ideias socialistas só duas escolhas: ou ir para a ilha de Pantelária ou vir para a América.

Depois, como papai conseguiu uma obra grande em Pouso Alegre, ele resolveu me mandar - interno - para Pouso Alegre. É aqui que começa o meu drama jornalístico. Fundei lá um jornal que se chamava *O Mandu*, eu e um companheiro tínhamos assim uma tipografiazinha de porcaria e íamos entregar os jornais impressos em carros de praça. De Pouso Alegre fui para Campinas que tinha incontestavelmente um dos maiores Ginásios da época no Brasil, pois tinha lá Coelho Neto Bierrembach, Vanzolini, todos professores de grande tradição. Daí vim para a capital, onde fiz Direito aqui no Largo São Francisco. Fiz um bom curso até.

LGR - O Sr. é que escolheu seguir Direito?

Menotti del Picchia - É, escolhi porque era mais fácil para mim, papai era pobre... Eu não tinha meio de me sustentar, só em São Paulo é que era possível arranjar uma pensão e com isso estudar. Formado em Direito, eu voltei para Itabira, onde fundei o jornal *O Grito*. Era um jornal político, que aliás fez muito sucesso!

LGR - Qual era a tendência do seu jornal?

Menotti del Picchia - A tendência era anárquica, porque eu não entendia nada de nada mesmo! (ri) Foi sempre meu espírito, essa inquietação nessa multiplicidade de coisas que eu faço, pintura, poesia, jornalismo etc. Então com aquele jornal eu fiz uma bruta politqueira, tem até um trecho aqui no meu livro *Lais* que fala da surra que um jornalista leva de um adversário político, é um episódio real! Em Itabira eu me casei com uma filha de fazendeiro lá, que me deu sete filhos. Era de uma estirpe boa porque era dos Cunha Preto, Cunha Bravo, aquela gente toda, donos da fazenda de “Santa Catarina da Capoeira do Meio”. Nesse ínterim eu escrevi os *Poemas do Vício e da Virtude*, um livro de poemas que eu acho que tem muito vício e pouca virtude... Aliás, depois de alguns dos versos desse livro a Rachel de Queiroz tirou a “Canção do Sapateiro”, uma coisa muito engraadinha, muito bonitinha musicada por ela. Pois é, há pouco tempo até a Rachel me escreveu: “Olha velhote, quando eu era moça, assim pelos dezesseis, eu musiquei a sua”Canção do Sapateiro” e tocava no violão”. Eu respondi pra ela: “Você então não guarda essa melodia? Já calculou a fortuna que nós íamos fazer agora com ela? Você entrando para a Academia e tudo mais!...”

Desde esse tempo eu era um pouco politqueiro, sabe? Acho que foi outro traço que herdei do papai. Vai daí eu comecei a integrar, a dirigir uma fazenda. Eu era bom fazendeiro porque a fazenda era boa, dava tudo sozinha... Por essa época eu ainda era chucro, não tinha publicado ainda o *Juca Mulato*, mas o Amadeu Amaral escreveu um poema sobre o Moisés, que era uma maravilha. Imagine, que maravilha, eu lá naquela escuridão de Itabira, recebendo de um revista daqui de São Paulo um escrito do Amadeu Amaral, fiquei comovido, entusiasmado, fiquei um galo de crista larga... Comecei a ficar meio valente. Aí aparece o *Juca Mulato*, na realidade ele não surgiu, ele explodiu. Explodiu porque nasceu naquela época em que estávamos em plena força de uma organização feudal que era a monocultura cafeeira. O café dominava tudo, os homens, a economia, a cultura e eu então, nessa ocasião, escrevi o *Juca Mulato* que justamente conflitava com o espírito literário do litoral brilhante: o Olavo Bilac, aquela gente toda, enquanto o interior

6. *Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta*

continuava completamente escuro com os seus *Jecas Tatu* denunciados pelo Monteiro Lobato e com a realidade terrível revelada pelo livro do Euclides, *Os Sertões*. Havia um contraste e nessa pirâmide social, quanto mais se subia, mais a cultura era toda francesa, toda voltada para fora. Então naquele meio e que o parnasianismo apresentava os versos mais perfeitos, surge um *Juca Mulato* que você não classifica: não diz se é romance, não diz que é parnasiano, ele é só ele: uma réplica, uma síntese desse contraste, dessa separação de duas realidades e duas culturas lado a lado: de um parte, no interior, a ignorância, o fanatismo, a miséria, o desamparo; do outro, no litoral, o esplendor, o requinte, entende? O *Juca Mulato* surgiu então como necessidade de um revisão dos nossos valores e das nossas prioridades.

LGR - Então o *Juca Mulato* seria assim um prenúncio do Movimento de Arte Moderna da Semana de 22?

Menotti del Picchia - Exato. Eu estava naquele tempo dirigindo *A Gazeta*, quando me apareceu Oswald de Andrade. Ele me disse: “Olha, Menotti, a Daisy, minha amada, ficou entusiasmada com o *Juca Mulato*, você podia fazer uma visita a ela comigo?” Aí eu respondi a ele: “Oswald, você não acha que é tempo de fazermos uma renovação de valores aqui? Tudo nosso é copiado da França, é copiado de não sei onde, está faltando a *nossa* marca! Você veja que o Euclides (da Cunha) escreve aquele livro genial, acusando uma noite escura de ignorância no Brasil sertanejo e no outro Brasil aquele esplendor de sol que não tem sentido num país como o nosso!” Aí então começou a romper o movimento moderno nosso de 22.

LGR - Então foi inicialmente a ideia de milionários *depaysés* que queriam copiar a Deauville da *belle époque* no nosso Municipal?

Menotti del Picchia - Qual, aquilo não existiu! Eu estou lhe contando sobre o nascimento, o germen do movimento que depois amadureceu. Nessa ocasião o Oswald foi procurar o Mário de Andrade, nos juntamos com o Guilherme de Almeida. Os Prado nem existiam para esse novo movimento: nós nos reuníamos no Petit Trianon. Aí nos resolvemos ampliar o movimento, trazendo também para ele os artistas plásticos: fomos buscar os pintores primitivos, o escultor Brecheret...

LGR - A Anita Malfatti?

Menotti del Picchia - A Anita foi a primeira, não é? Agora você vai ver o sentido dramático dessa Semana de Arte Moderna...

LGR - Mas a Semana, vista pelo Sr., se propunha exatamente a que?

Menotti del Picchia - A fazer uma revisão dos valores todos e a nos libertar da nossa passividade em aceitar as escolas estrangeiras para fazermos nossos versos parnasianos, simbolistas e tal e coisa. Partimos nós para uma integração dos dois Brasis. Aí é que está o pensamento brasileiro na sua universalidade: naquele momento em que o mundo todo se transformava, depois da Guerra, com Spengler, com Keyserling saudando o mundo que nasce, os grandes pensadores, tudo nos fez compreender que tinha havido uma grande sacudida no mundo, principalmente Oswald, eu e o Mário éramos as cabeças dessa constatação.

6. *Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta*

Então nos integramos num único pensamento de renovação, não na criação de mais uma escola literária mas de colocar o pensamento nosso aqui, radicá-lo, integrá-lo no ambiente brasileiro, sem fazer regionalismos, entende?

LGR - Então o *Juca Mulato* já era uma expressão ou um prenúncio dessa atitude, porque no final do poema ele volta para se radicar na sua terra natal?

Menotti del Picchia - Sim, ele estava dentro da sua terra, mas a transcendia, as visões que ele tinha o faziam sentir-se um homem universal, mas estava numa terra típica, com traços próprios, e essa terra era o Brasil. Acho que foi esse significado verdadeiro do *Juca Mulato* que explica o sucesso que ele fez por toda parte. Nós queríamos colocar o nosso pensamento dentro dessa ambiência, sem deixar de ter informações universais. Havia ao lado de um movimento de translação um movimento de rotação nacional em torno do seu próprio eixo. Assim, enquanto lá fora giravam os grandes sábios e filósofos, o Spengler, o Keyserling, Freud revelando o mundo inteiro, enquanto se processavam essas grandes revoluções, nós então, cada um com seus dotes: o Mário era de uma grande cultura, o Oswald era de melhor cultura e de uma intuição formidável, nós vimos então que era possível criarmos umas como que fórmulas nossas, livres, sem impor escolas nem nada e por meio das quais cada um fizesse o que quisesse. Fomos então procurar a Anita Malfatti, que se juntou a nós, o Di Cavalcanti, o Brecheret, - o Graça Aranha e a Tarsila vieram depois.

Esse grupo inicial reuniu-se e quando eu publiquei *As Máscaras*, esse poema tão lírico, tão fora da modernidade, o Oswald de Andrade resolveu me homenagear e me deu esta escultura da minha cabeça, feita pelo Brecheret. Ele convidou um grupo para lançarmos o nosso pensamento.

LGR - Em que data foi isso?

Menotti del Picchia - Em 1921, portanto, antes das noitadas de 22, o grupo modernista está não só composto e coeso, como representa já uma força nova, dotada de consciência. Faz-se necessário então divulgar o que estava acontecendo. Isso se dá a 9 de janeiro de 21, durante um banquete oferecido a Menotti del Picchia com a presença de Mário da Silva Brito. Então neste banquete para comemorar *As Máscaras*, um poema, aliás, dos mais passadistas, que não tinha nada de moderno, o Oswald faz um discurso e já contando com a presença de alguns dos “inconfidentes” que ele tinha levado para a reunião. Como eu já era deputado naquele tempo, havia muita gente importante, da política e de outros setores, e o Oswald aproveita para fazer o discurso de homenagem e eu agradeço. Então (consultando um jornal da época) como você vê está aqui transcrito: “Tú és nosso (me dizia o Oswald na saudação), junto às duas bandeiras que consagramos a ti entregamos a marca ou a insígnia das reponsabilidades que te esperam”. Bonito, não? E, daí, é que saiu mais tarde o movimento político de 30. Mas como diz aqui ainda: “Menotti del Picchia propõe - é a que se chama a Mensagem do Trianon - o rompimento com o passado, ou seja, a repulsa às concepções românticas, parnasianas, realistas, independência mental brasileira através do abandono das sugestões européias, mormente lusitanas e gaulesas: uma nova técnica da representação da vida, visto que a que procuram por conhecidos e antigos métodos não apreendem mais os problemas contemporâneos (veja só a consciência clara que nós tínhamos do problema!); outra expressão verbal para a criação literária que não é mais a mera transcrição naturalista, mas recriação artística - quer dizer, não é mais a visão pura da coisa, do tema, mas a sua transmutação artística ou

6. Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta

recriação artística. Por fim: reação ao *status quo*, quer dizer: combate em favor dos postulados apresentados etc. etc”.

Então já nesse banquete do Trianon em que me foi oferecida a escultura da minha cabeça, já saiu a mensagem da renovação, isso em 1921. Esses pobres diabos (que depois se apossaram da ideia de 22) nem existiam, não valiam nada! Então em 21 rompe o pensamento nosso que como eu disse a você vem lá da confluência dos dois Brasis: o Brasil ignorante e o Brasil excessivo. Toma-se uma bandeira dessas e com ela se formula a parte programática que já está contida aqui.

LGR - E que continha inclusive um conteúdo social também, não?

Menotti del Picchia - Profundamente social. Depois pelo discurso que eu fiz naquela noite você vai ver o diabo... Enquanto estamos neste pé estamos aumentando a nossa “turma”, enquanto no Rio já apareciam o Drummond de Andrade e o (Manuel) Bandeira, já eram dois que estavam lá à espera, aí rompe lá do Rio a presença do Graça Aranha, que vinha com todo o prestígio de *Canaã*...

LGR - E era membro da Academia Brasileira de Letras...

Menotti del Picchia - Membro da Academia Brasileira, era um dos grandes escritores brasileiros e ele tinha amizade com esses tais Prados, porque ele era homem da sociedade e tal. Bem, então nós combinamos fazer as noitadas do Teatro Municipal. Eu era redator-diretor do *Correio Paulistano*, portanto o homem do Washington Luís, que era o Presidente. O Washington Luís era meu grande amigo e eu então arranjei com ele essa coisa toda e ele botou o *Correio Paulistano* à nossa disposição, o resto todo (da imprensa) era contra. Veja só: o *Correio Paulistano*, o mais conservador e reacionário dos jornais, foi o transmissor da palavra nova através da mocidade inquieta que nós éramos. Vieram o Graça Aranha, o Vila-Lobos, Brecheret, Guilherme de Almeida, Anita Malfatti. Esse grupo todo resolveu fazer inclusive exposição concertos e três noitadas de explicações (ao público).

A primeira coube ao heroico Graça Aranha. O Graça Aranha sentou-se lá no palco, fez um discurso que hoje é (considerado) clássico, mas que não tinha nada que excitasse aquela gente. Mas havia uma porção de gente já prevenida de antemão contra o Oswald e contra o Mário, porque o Mário teria demonstrado nos poemas dele um sentido profundamente revolucionário.

Na segunda noite fui eu que fui comandar. Eu botei aquele pessoal ao meu lado, assim, (mostra uma foto), você nem sabe a alegria com que eu lhe mostro estas fotografias, es estou tão alegre, tão eufórico com a minha retomada de saúde que estou ficando insuportável, mas olhe só as nossas loucuras! No meu discurso eu dizia, veja só, coisas como esta: (lendo) “Morra a mulher lírica!” Esta reportagem que é do quinquagésimo aniversário da Semana, quando fizeram várias manifestações aqui no Teatro Municipal, registra: (lendo:) “Nesta noite todos sabem, tanto o público como os próprios modernistas, que algo haverá, algo, algazarra, a palestra de Menotti del Picchia prevê que os conservadores devem ser enforcados, um a um, nos embarços dos seus assobios e suas vaias. Mas, apesar da certeza do tumulto, o orador oficial da noite, intérprete do grupo, expõe o ideário modernista, define as direções...” Mais adiante: “Se o discurso de Graça Aranha foi abstrato (o Graça Aranha fez um discurso muito vago), com a curiosidade metafísica de repisar conceitos velhos, expondo filosofias que não esclareceu, o de Menotti, direto, claro,

6. *Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta*

agressivo, quase incontinente para a época, refletindo a média das opiniões do grupo, mostrava o caráter guerrilheiro do Movimento” e por aí vai, citam trechos do que eu disse: “Aos discóbulos de Esparta opoemos Friedenreich e Carpentier... À derrocada de Illium, às princesas das baladas, dos castelos, preferimos a datilógrafa garota...”

“A nossa estética, como tal, é de reação, portanto guerrilheira. O termo futurista, com que erradamente nos etiquetaram, aceitâmo-lo porque era um cartaz de desafio... Nós não somos nem nunca supusemos ser futuristas, eu pessoalmente abomino o dogmatismo e a liturgia da escola de Marinetti, seu chefe, porém, para nós, é um precursor iluminado”. Porque você sabe nós não queríamos ser caudatários (do Futurismo). “O que nos agrega não é uma força centrípeta de identidade técnica ou artística... As diversidades das nossas maneiras as verificareis na complexidade das formas que nós praticaremos, a ideia geral do nosso grupo é de libertação contra o faquirismo estagnado, contemplativo, que anula a capacidade criadora. Ainda espero ver erguer-se o sol do Partenon em ruínas...” Por aí vai, veja: “Basta de exaltar as artimanhas de Ulisses no século em que o conto do vigário atingiu perfeição de obra-prima... Basta de escrever sobre correrias dos sátiros caprinos atrás das ninfas levépedes e esguias. Na Babilônia paulista moderna as ninfas dançam maxixe ao som do jazz... Morra a Hélade!” Era coisa de louco!...

“À mulher-fetichê, à mulher-cocaína, *l'éternelle madame* queremos em vez uma Eva ativa, bela, prática, útil no lar e na rua, dançando tango, datilografando uma conta corrente, aplaudindo uma noitada futurista, vaiando os ridículos, tremelicantes, poetastros da frase cheia de termos raros. Morra a mulher tuberculosa!... No acampamento da nossa civilização pragmatista a mulher é a colaboradora inteligente e solerte da batalha diuturna e voa no aeroplano e reafirma a vitória brasileira de Santos Dumont e cria o mecanismo do amanhã em que descobrirá o aparelho destinado à conquista dos astros!! Só isso, não: não nos limitamos somente a banir da gaiola das rimas o fetichê femmina nem a rechaçar para as montanhas as tropas olímpicas dos deuses! Queremos libertar a poesia do presídio canoro das formas e fórmulas acadêmicas, das a elas elasticidade...” e vai por aí...

LGR - O Sr. pôde continuar ou as vaias e os apupos faziam mais barulho?

Menotti del Picchia - Eu tinha posto o Oswald de Andrade atrás de mim no palco e já tinha um grupo combinado para nos vaiar, o que nós queríamos mesmo. Então botei a meu lado o Oswald de Andrade, o Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, o Plínio Salgado, o Cassiano Ricardo, depois os do Rio de Janeiro como o Ronald de Carvalho... Quando eu acabei de falar foram aquelas vaias mas quando eu anunciei: “Vai falar Oswald de Andrade”, ah, foi um sarilho desgraçado. O Oswald de Andrade de pé, lendo o discurso dele e o pessoal viando e eu dizendo: “Escutem”, quando terminou, ele depois me confessou que ficou com um pouco de medo, confessou mesmo que estava apavorado.

LGR - E o Mário de Andrade?

Menotti del Picchia - Quando eu chamei o Mário de Andrade, você não imagina, o teatro veio abaixo! Ele tinha escrito lá uns versos da *Paulicéia Desvairada*, o Mário no princípio ficou meio assustado de certa forma, havia até marcas físicas desta hora. Foi minha vez de serenar o tumulto, ninguém obedecia, a sessão, porém, não podia parar. Então chamei Mário de Andrade. (Lendo:) “À vista Mário, o grande Mário, a plateia pareceu ficar alucinada. O clamor ressoou com violência

6. *Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta*

dos escribas e dos fariseus da patuleia judaica que gritavam: “Crucifiquem! Crucifiquem!” no ato de Pilatos, quando o covarde legado de César entregou à turba a figura sanguinolenta do Cristo... Era contra o Mário de Andrade que a revolta da assistência explodia com maior veemência. Como no Horto, o Filho do Senhor, Mário de Andrade, pela primeira vez, fraquejou. Adivinhei nos seus olhos a súplica que o Cordeiro dirigiu ao Pai Celeste na hora suprema da agonia: ‘Afasta de mim esse cálice!’ Não, não havia ceder, compreendi a angústia do Mártir, pois Mário tornou-se o Tiradentes da nossa Inconfidência e vendo que ele recuava ao impacto estertórico da plateia, segurei-o pelo braço e disse: ‘Mário, mas o que é isso?’ O Grande Artista, glória da geração, reagiu já sereno e heroico, vi-o voltar para a plateia, frente larga como uma praça coruscante de um sol rebrilhando à luz dos refletores, mão nervosa premendo o original amassado, a voz que procurava tornar dominadora: (São Paulo, comoção da minha vida! Aí a vaia veio descomunal!” A certa altura houve um fato muito engraçado que foi este: foram os oradores falando, quando chegou a vez do Ronald de Carvalho. O Ronald de Carvalho era bonito, bem penteado, muito elegante, nós todos, o resto, tudo era bagulho... (lendo...) “Então o jovem poeta de *Epigramas Sentimentais* era uma figura aristocrática e bela. Vestido com apuro britânico, cabelo repartido com um risco nítido... impressionou a assistência, notadamente a feminina, que não era pequena. Nessa hora, porém, das galerias onde haviam-se entrincheirado os estudantes, um deles latiu como cachorro ‘Au, au!’ Foi o bastante para desviar a atenção da massa e se fazer curto silêncio. Dele se aproveitou, atrevido e sorridente o saudoso Ronald: ‘Senhores e Senhoras, todos são testemunhas de que há um cachorro nesta sala e todos verificam que ele não está do lado de cá, está do lado de lá e apontou as galerias...”

LGR - E além desses há outro fato que o Sr. se lembre e que não esteja registrado durante a Semana?

Menotti del Picchia - Você quer ver uma nota muito engraçada? Coube-me naquela noite, no *ball* do Teatro Municipal, onde o povo se estarrecia diante das estátuas e dos quadros modernos, por solicitação de personalidades representativas da sociedade paulista, servir de cicerone, explicando o que fosse o Cubismo, o que era aquela “perspectiva sentimental” que invertia muitos valores, queria saber porque as audácias expressionistas, surrealistas, que reformavam os cânones dos clássicos. Eu ia explicando. Mas o choque era grande, dada a brusca passagem da doçura acadêmica para as violências expressionistas ou para sínteses cubistas... Minha amiga, a Sra. Renata Crespi - essas já eram pessoas lá da D. Olívia, sem importância nenhuma no Movimento -, a Sra. Do Prefeito Prado, parou perplexa diante de um retrato pintado por Anita Malfatti, no qual o modelo sofria várias deformações anatômicas. Poucos dias antes um terremoto tinha abalado São Paulo. O quadro espantou a ilustre Dama: “Que é isto? Um retrato?” Respondi: “Minha Sra., é o célebre retrato de Oswald de Andrade pintado pela artista Anita Malfatti.” “Oswald?”, interrogou D. Renata, “assim com o nariz do lado, com o braço fora do ombro?” “Não se espante, dona Renata, é um retrato dinâmico-psíquico-ultra-realista: o modelo foi surpreendido em movimentação sísmica”, já que a obra tinha sido pintada pela grande artista no dia do terremoto...

LGR - Naquela época a sociedade de São Paulo era assim tão conservadora?

Menotti del Picchia - Era gente rica, fazendeiros e filhos de fazendeiros, frequentando escolas francesas, de modo que essa nossa agressividade chocou muito.

6. *Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta*

LGR - Naquela época o Sr. Ainda era deputado?

Menotti del Picchia - Eu tinha sido deputado estadual, mas eu comecei desde cedo mesmo foi no jornalismo, como o tal de *O Mandu...*

LGR - Por que esse nome, *O Mandu*?

Menotti del Picchia - Ah, é tão ingênuo... Foi porque quando o padre do colégio me advertiu eu disse: “Mas, Seu Padre, e o direito dos escritores?! A iberdade de imprensa?” Ele respondeu “Que liberdade de imprensa nem coisa nenhuma!” Foi meu primeiro choque contra a censura. Depois veio o jornal *O Grito*, depois fui para a *Gazeta*, depois para o *Correio Paulistano*, com o Oswald (de Andrade) criei *Papel e Tinta*, a primeira revista nova, com Assis Chateaubriand passei ara o *Diário de São Paulo*, onde fui considerado um dos grandes cronistas e quando eu estava com o Assis Chateaubriand eu fiquei com a revista *A Cigarra*, comprada por ele. Então foi no fim da Revolução Constitucionalista, quando eu fui secretário do Petoran, nessa ocasião, aí aconteceu que, acabada a Revolução, a polícia tinha muita preocupação comigo e com o Assis Chateaubriand, no tempo de Vargas. Eu, como diretor de *A Cigarra*, fui chamado pelo chefe da Polícia, que era amicíssimo nosso, apesar de tudo e ele nos advertiu: “Olha, vocês não vão fazer uma grande reportagem da Revolução (de 32) que passou”. As autoridades não queriam que nós déssemos uma difusão à Revolução passada porque havia uma tensão muito grande, nós tínhamos perdido a Revolução, o Getúlio estava aqui atirando os seus mandatários para cima de nós, e sabiam que o Assis Chateaubriand era o diabo e eu era dois diabos juntos, então mandaram nos chamar, dizendo que nós tivéssemos paciência, que deixássemos passar essa data da Revolução em branco. Nós não dissemos nem sim nem não. Tapeamos o homem. Fomos para a redação, procuramos tudo o que havia de mais estridente para fazer uma revista agressiva, fotos do Sr. Ibrahim (Nobre) fazendo discurso, o Pedro de Toledo, então fizemos aquela revista e mandamos soltar à tarde. Foi um estrondo!

LGR - Mas o Sr. também demonstra, nos seus discursos e proposições, uma nítida preocupação política e social?

Menotti del Picchia - Ah, eu sempre fui socialista, mas ponha aí, hein? Socialista convictamente de-mo-crá-ti-co! O que me levou sempre a choques com os totalitários, seja os fascistas como com os comunistas.

LGR - Se não me engano, o Sr. Apresentou uma proposta para se formarem prefeitos que de um município mais simples iriam subindo até atingir a posição de prefeito de uma cidade complexa como é São Paulo, não é?

Menotti del Picchia - Foi, o meu projeto - precoce - com se vê agora com o caos municipal de São Paulo - da “Carreira para prefeito”. Eu argumento da seguinte maneira: assim como um delegado de polícia, um juiz vão subindo de grau, não começam logo designados para um posto de grande responsabilidade, sem experiência e só por conchavos políticos, é necessário - e isso nós vemos na São Paulo do dia a dia - que um prefeito vá ascendendo de municípios menores a cidades maiores. Mas prefeitos totalmente infensos a problemas e injunções políticas e portanto imunes à corrupção.

6. *Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta*

Este foi um plano que eu elaborei quando era vice-líder do presidente do Estado, Júlio Prestes, e deputado na Câmara de São Paulo. Apresentei também o projeto de, ao mesmo tempo, se criar um Departamento de Município, assim candidatos a prefeito estudariam em profundidade os problemas básicos do município e, subindo de grau, atingiriam até a complexidade de uma metrópole como São Paulo, compreende? Através da criação de um organismo de planejamento de expansão ordenado do município, seria evitada essa acumulação diária, crescente, de favelas em São Paulo. Era uma fórmula de impedir que o erário municipal se esgotasse com gastos insuficientes sempre para uma superpopulação. Ora, para alimentar, dar emprego, alojamento, escola e hospitalização a essa acumulação de miséria vinda de todo o Brasil nenhuma taxaço jurídica nem física bastaria!

LGR - O Sr. se refere a uma destinação que se daria aos migrantes que buscam uma sobrevivência em São Paulo?

Menotti del Picchia - Excedenes populacionais seriam canalizados, justamente, para cidades médias e menores, capazes de descentralizar o excesso de indústrias que envenena São Paulo com a poluição e daria melhores condições de vida às populações indigentes que vêm arribar aqui! Quando um homem corajoso como aquele prefeito, como é o nome dele? Não me lemno... Quando ele diz que “São Paulo precisa parar” tiram o homem da Prefeitura...

LGR - O Sr. diz o Figueiredo Ferraz...

Menotti del Picchia - O Ferraz, você vê como ele e antes dele eu, tínhamos razão: hoje desembocamos nese monstruoso desordenamento de população e crescimento que talvez agora não possa mais ser contido como qualquer pessoa comprova no dia a dia em São Paulo.

Mas eu me preocupei, muito antes que os problemas se tornassem insolúveis, com outros aspectos do Brasil também. Veja só: eu sou o autor do único livro favorável ao divórcio no Brasil, quando o tema ainda era tabu entre nós escrevendo, em 1935, veja você, em 1935, um livro chamado *Pelo Divórcio*. Tem coisas, aliás, que guardei para escrever mais tarde, quem sabe, nas minhas *Memórias*...

LGR - Como o que, se o Sr. puder dar um exemplo?

Menotti del Picchia - Bem... eu me lembro muito bem de uma declaração do General Rodrigo Otávio Jordão de que “Temos que entrar para a democracia”. Isso me ocorreu quando houve aquele processo incrível contra o Ulysses Guimarães. Sim, porque é no mínimo incrível processarem um santo, um homem incapaz de matar uma mosca como é o Ulysses Guimarães, só porque ele exprimiu as suas ideias políticas, meu Deus do Céu! Só porque disse três ou quatro palavras é quase condenado à prisão, disse que queria que predominasse um espírito mais livre no País! Ainda graças a Deus esse processo se deu no governo do Geisel, porque se fosse durante um governo reacionário aí nós estávaos perdidos!

LGR - Mas, voltando à literatura e especificamente à poesia, como é que o Sr. vê a situação atual no Brasil?

Menotti del Picchia - Devido à TV, há desinteresse pelo romance. Quanto à poesia, houve uma exacerbação paroxística de se encontrar fórmulas novas na poesia, mas a questão principalmente é

6. *Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta*

de não confundir versos com poesia. Versos todo mundo faz, até bobos, mas poesia raramente aparece. Quando fiz *Juca Mulato* estava em plena virgindade intelectual e numa visão cósmica do momento, porque o Juca Mulato não é só um matuto, é uma criatura humana e um elemento da natureza. A poesia existe até em caboclos incultos, como por intuição e profundidade, como na trovinha (recita) “No seio da Virgem Mãe se encarnou divina Graça/ Entrou e saiu por Ela/ Como o sol pela vidraça”. Aí temos a transcendência do fenômeno místico, Cristo não é conhecido materialmente - encarnou pela Divina Graça. Eu não sou contra nenhuma fórmula poética, até as mais estrombóticas, mas sou a favor da imposição da técnica em determinados instantes. Há pouco vieram umas alunas me procurar om um poema sério, chamado “concreto”. Era desse inteligentíssimo professor de literatura Haroldo de Campos ou Décio Pignatari, formidáveis acrobáticos, mas quero ver quem vai ler a poesia deles daqui a algum tempo... eu peguei o poema concreto, li e reli mas não tinha sentido, não tinha nem um exotismo, era uma coisa lisa, eu li, li, mas disse a elas com franqueza: Li, mas não entendi, não sou contra nem a favor porque eu não entendi, eu posso ser burro, era o caso de consultar um bom poeta ou poetisa que estivesse a par dessas técnicas modernas. Mas nem a pessoa consultadae abalizada não entendeu. Então se trata de um empulho, não se trata de poesia concreta, mas concretina... A poesia, através do tempo, tem uma forma de eternidade, toda a inspiração do meu *Juca Mulato* vem daquela frase do maior de todos os poetas, Dante Alighieri, “*L'amor che muove il sole e altre stelle*” Como eu digo no *Juca Mulato*. “Não sabe quando o amor/ Os espaços profundos a fecundar fecunda o ventre/ das eternas gestações nebulosas”.

LGR - Hoje, com a distância do tempo, que influência o Sr. acha que o Movimento que o Sr. iniciou com o Oswald e o Mário de Andrade teve na literatura brasileira?

Menotti del Picchia - Teve uma influência definitiva porque não ditou nenhuma regra, não impôs nenhuma forma: pregou a plena liberdade e instou a consciência do artista a se integrar com o seu assunto dentro do seu mundo e do seu cosmo nacionais. A essência da Semana de Arte Moderna, no seu sentido de integração do artista à terra bem nossa, com a nossa gente, acho que a Semana teve a sua influência na Revolução de 1930, como o próprio Getúlio delarou em um dos discursos dele. Como eu disse, mais tarde, em mensagem minha, “As foras coletivas que provocaram o movimento revolucionário do Modernismo na literatura brasileira, que se iniciou com a Semana de Arte de '22, a inquietação brasileira, fatigadas dos velhos regimes e de velhas fórmulas, foram as causadoras da Revolução de '30.” Quer dizer então que esta vivência até hoje, 60 anos passados quase, se essa presena existe é porque não era um movimento literário, mas era uma renovação profunda da própria estrutura do homem brasileiro. Eu tive a alegria de, como desencadeador dessa Revolução, verificar na Câmara Federal, que foi ela que edificou a estrutura de pensamento brasileiro, isso é que é importante. Aliás, eu sempre me mantive fiel à minha crença na democracia. Sempre fui contra o integralismo e contra o comunismo. Sou um socialista democrático; enquanto o Miguel Reale comandava os integralistas, eu e o Cassiano Ricardo lutávamos contra eles nas ruas, de outro lado os comunistas nos combatiam, surgia nosso movimento da Bandeira, subdivisão do movimento Verde-Amarelo, de um lado saiu o Plínio Salgado para fundar o integralismo, de outro o Oswald de Andrade, para fundar o comunismo. Nós saímos para o centro, com o Cassiano e outros e o lema nosso era “contra ideologias forasteiras e dissolventes, opõe o pensamento original da tua Pátria!” Isto é um pensamento de brasilidade, eu e o Cassiano, o Motta (Cândico Motta

6. *Menotti del Picchia: “nada me orgulha mais do que ter sido poeta*

Filho) sempre combatemos os dois extremismos, combatemos a favor da democracia, tirando do comunismo a ideia da justiça social e do fascismo a ideia da ordem.

LGR - E nessa vida tão múltipla, que atividade lhe deu maior satisfação?

Menotti del Picchia - O que mais me orgulha, o que me deixa mais satisfeito é ter sido poeta. Dentro da poesia está toda a beleza do mundo e toda a grandeza da alma dos homens. É a melhor política, essa, de se ver o mundo através da beleza, pois só ela permanece e se purifica. A poesia é a alma lírica do mundo. Visceralmente, eu sou poeta.

É. Tive uma vida movimentada, mas com grande alegria e deixo 60 descendentes, entre netos, bisnetos e contraparentes. Na festa que me fizeram, no Clube Pinheiros, eu disse, agradecendo a homenagem da minha família: “Eu me orgulho de todos vocês, meus netos e filhos, não porque vocês sejam inteligentes, mas porque vocês sempre agiram com dignidade”.

Parte V.

Oswald de Andrade

7. Oswald de Andrade, o incoerente

Leitura nº 30, 1984-11. Aguardando revisão.

Na polarização maniqueísta - aqui o pleonasma se torna necessário - do Brasil de hoje, agora é a vez de se cantar as glórias de um nome que já foi do Partido (obviamente com P maiúsculo, pois se é único). José Oswald de Sousa Andrade morreu há 30 anos? Comemora-se a data com espalhafato, ainda mais que ele às vezes foi bom escritor! Dóceis, as loas já saem prontas em quase toda a chamada grande imprensa, que obedece no Brasil a invisíveis fios de Pavlov habilmente manipulados pela Esquerda saudosa de Stálin, o Paizinho dos Povos. É como se todos lêssemos diferentes elogios publicados no *Pravda* e no *Izvestia* abrigados, socialmente morenos. Não morenos etnicamente, o que seria excelente, mas morenos na obscuridade mental e mendacidade. O patrulhamento ideológico stalinista nos censura com a voracidade e a vigilância tenaz do Departamento de Imprensa e Propaganda getulista ou da “dobradinha” Buzaid-Falcão.

Afinal, todas as censuras não são uma só censura?

Mas de qual Oswald de Andrade se fala?

Do autor de estilhaços de grandes romances, *Memórias Sentimentais de João Miramar* e *Serafim Ponte Grande*?

Do *enfant gâté* da elite monetária paulistana que cada vez que ia à Europa trazia de lá um movimento e uma esposa novos?

Do temível *blagueur* que preferia uma frase engraçada e arrasadora de um minuto a uma amizade de vários anos?

Do fracassado autor de *Marco Zero*, uma indigesta mistura de “realismo socialista” soviético com o pernosticismo retórico de um D’Annunzio bêbado e impotente? Do formulador de frases de efeito e superficiais ao menor exame, do tipo “tupi or not tupi”?

Porque Oswald de Andrade é todas essas *personae* (máscaras) e outras mais.

Qualitativamente, seria desonesto negar sua função de esanador das teias de aranha que recobriam a literatura brasileira. Seria desonesto não reconhecer que ele incitava o Brasil a “se enxergar” a si mesmo, como manda a sabedoria popular, em vez de macaquear “modices” chegadas da Europa com o atraso de alguns decênios apenas. Ele agiu como um desentupidor da retórica banal e vazia da discursiva brasileira, das gramatiquices de um Coelho Neto com seu vocabulário que se perde na bruma do pedantismo narciso-incompreensível.

7. Oswald de Andrade, o incoerente

Mas aderiu ao movimento futurista-fascista de Marinetti.

Brigou com o Partido (Lênin, salvai-nos!), tentou entrar para vetustas entidades “burguesas” como a Universidade e - horror! - até para a Academia Brasileira de Letras.

Como!? Um homem que dizia as coisas com uma crueza sorridente e chocava a burguesia daquela sua cidade provinciana de então, São Paulo?! Oswald de Andrade engloba todas essas personalidades à medida que o tempo passa. O poeta Carlos Drummond de Andrade, geralmente mais fechado que as portas das casas de Itabira, nega a alienação anárquico-comunista-revolucionária daquele que queria deglutir as ideias estrangeiras como os índios da Bahia digeriram o Bispo Sardinha. Na crônica incluída no livro *Fala, Amendoeira*, justamente denominada “O Antropófago”, discerne algo diferente do cabotino:

“Dessem-lhe carinho, e o homem cheio de alfinetes e navalhas se aveludava. E quando encontrou carinho, ou foi bastante lúcido para identificá-lo, depois de outros tantos que havia encontrado e não soubera decifrar, instalou-se numa felicidade burguesa e monogâmica, que negava toda a laboriosa construção antropofágica, levantada em quase 30 anos de orgulho intelectual, isto é, de autojustificação.”

Oswald de Andrade, numa análise retrospectiva e tão objetiva quanto possível, caiu vítima do estereótipo a que quis reduzir o brasileiro: um manietado pelo ócio, um criador de anedotas fulgurantes que brilham o instante de um fogo de artifício. Fora alguns momentos da sua poesia e dos seus romances-fragmentos, sua obra se ressentia de qualquer unidade, de qualquer pesquisa aprofundada. Para sermos justos, porém, seu legado não se desfez nas superficialidades com que causava frívolas, efêmeras gargalhadas. Afinal, ele foi o primeiro a descobrir e a propalar a genialidade de Mário de Andrade, este desconhecido semeador de lucidez e inteligência. De Mário de Andrade ficaram, além do revolucionário *Macunaíma*, a criação da Discoteca Pública, do Serviço de Patrimônio Histórico, da Biblioteca Municipal, o incentivo a Carlos Drummond de Andrade, a “redescoberta” do Aleijadinho e toda a arquitetura barroca mineira, além de estudos e cartas sobre musicologia, etnografia, antropologia, literatura brasileira e estrangeira etc. Ao ímpeto autenticamente democrático de Mário de Andrade se contrapõe o jornal primário da luta de classes de Oswald de Andrade, *O Homem do Povo*, um aborto sufocado por fugazes intenções ingênuas.

Seria covardia deter-nos no “ciclo social” dos volumes de *Marco Zero* ou apenas *Os Condenados* e *A Estrela de Absinto*. São o folhetinesco, pomposo, grotesco desfile do que hoje chamaríamos de robôs com sentimentos teatrais. Exemplo: o escultor, dominado pela luxúria em *A Estrela de Absinto* que não sabia como se consolar pela morte prematura de sua amada, incredivelmente chamada Alma (!) e que de seio em seio a olvida (é o termo) até sucumbir no turbilhão do suicídio ele mesmo... Falta mencionar *A Escada Vermelha* que completa essa infável Trilogia do Exílio, um exílio para o qual não há anistia literária? Não, são bonecos mergulhados no mar de suas baboseiras, lugares-comuns, personalidades monolíticas e paralisadoramente enfadonhas.

Ora, direis, ouvir estrelas, ainda que de absinto. E Oswald de Andrade é então uma empulhação, um engodo? E suas audácias de linguagem nos romances que de tanto em tanto *quase* são obras-primas? E os poemas que são uma síntese fotográfica de uma imagem, de uma percepção emotiva ou cerebral? Quanto de seu impacto diluiu-se com estes 30 anos! “A tarde suicidava-se como

7. Oswald de Andrade, o incoerente

Petrônio”, por exemplo, para os ouvidos contemporâneos soar como uma frase feita, de leitura apressada de um almanaque calcado na vida dos césares e distribuído gratuitamente nas farmácias com o elixir Capivarol, que talvez nem exista mais... Permanece a sátira do ricoço diante dos *Palazzi* dos novos-ricos do café ou da indústria erguidos na Avenida Paulista, imitando mesquitas, chalés dos Alpes suíços, vetustas mansões - zonas normandas: “Nhôs levantavam palácios confeitadores questionando que quadros ou fosse assinado por figurões do Larousse ou pelo Barbabassi.” Ou a impagável “Carta” de quem não quer ser transferido e solicita a um protetor “empistolado”:

“21 de Abril

Seu Dr.

Peguei hoje na pena para vos Felicitar os nosso antes Passado sendo um dia de grande gala para nós no nosso Grande Brasil sendo o dia do nobre Brasileiro Tiradentes que foi ezeccutado na forca, mais tudo passa vamos tratar do nosso futuro que é melhor os passado eram bobos, por aqui todos Bom grassas a Deuso o mesmo a todos que aí estão. Candoca, Rufina, Delina, Maria José, Bermira e a filha estão todos na mesma. Só eu sai sorteado para o Regimento Suprimentar de Paracatu no goiás e queria que V. S. Desse as providências para ficar em Caçapava no Regemento de Infantaria Montada fica mais perto aqui eu estudarei para ser a Luz de minha família. Representar talento com meu falecido avô Capitão Benedito da Força Pública, não estudando agora, quando mais o tempo passa e a Velhice chega conduz Tristeza, porque este mundo é um passa tempo que nós temos essa é a Verdade! Só temos que tratar do Futuro neste mundo não valhe nada a Beleza as Festas as Inlusão do mundo, só o talento como o grande Rio Branco o Ouro Preto, o Padre Feijó, José Bonifácio, Rui Barbosa e outros que nem se sabe.

Seu criado as ordens.

Minão da Silva.”

Seus neologismos, sua libertação da frase da disposição comum, a fuga da linearidade, o texto francamente “cubista”, com sua simultaneidade de enfoques e recusa da descrição servilmente imitativa da realidade, sua pioneira associação de imagens psíquicas, à maneira do monólogo lúbrico de Molly Bloom no *Ulysses* de Joyce - tudo isto perpetua a memória deste semidesbravador estilístico. Mas o que fazer do amontoado de erros de visão de quem contrapunha ao capitalismo originado de Calvino e de outros líderes protestantes do Norte da Europa uma mansuetude que a Igreja Católica só teve em indivíduos excepcionais? E, pior ainda, como contrapor à Holanda de Maurício de Nassau uma igreja da Contra-Reforma, que se emporcalha com o fanatismo da Inquisição, das torturas, das condenações à morte na fogueira e ainda dá ao povo a eterna chupeta da “amanhã no Céu estarei”, procissões para acabar com a seca, ouropéis, baldaquinos do trono papal e agora a pérfida hipocrisia de “defesa prioritária dos pobres”?!

Decididamente, pensar, pensar coerentemente, profundamente, e até o fim não foi o forte de Oswald de Andrade. Há, porém, passagens tocantes da sua vida, em contraste com a saraivada de frases ocas de seus escritos. Para mim a mais humanamente patética é o relato de seu filho Rudá, que transcrevo:

“No fim de sua vida, em 54, levei-o à 2a Bienal. Era no Iberapuera de Niemeyer, da oficialização definitiva da arquitetura e da arte moderna que daria Brasília. Estávamos naquela tarde praticamente

7. *Oswald de Andrade, o incoerente*

sós, sob as arrojadas estruturas de concreto e cercados de arte abstrata. Oswald sentia-se como um dos principais autores daquela conquista. Ele chorou. Era como se tivesse vencido uma longa batalha. Sentia-se apoiado e com a razão. Era algo que acontecia na sua cidadezinha provinciana, depois de uma vida de trabalho.”

Parte VI.

Mário de Andrade

8. Astuto ou generoso. Mas sempre amoral

Jornal da Tarde, 1978-07-22. Aguardando revisão.

Como ficção em prosa *Macunaíma* integra com os contos gauchescos de Simões Lopes e *Grande Sertão: Veredas* aquele triângulo de obras-primas abandonadas pelo grande público logo às primeiras linhas, com o bocejo abrangente de Macunaíma a exclamar:

“- Ai! que preguiça!...”

Em todas as três criações erguem-se como obstáculos intransponíveis para o nível de leitura rasado do brasileiro médio, dificuldades peculiares.

Em *Grande Sertão: Veredas* a floresta espessa, luxuriante de vocábulos arcaicos, indígenas, específicos de zonas de erudição como à botânica, a zoologia, etc - tudo erigido como hieróglifos em torno da visão religiosa, sacral, da vida como travessia para a Eternidade, saciada a mística busca de reunião com Deus, a Origem.

Igual reação de enfado se apodera do leitor que espera mera diversão do tipo *Aeroporto* e Arthur Hailey e depara com um linguajar abarrotado de dizeres dialetais gaúchos, sintaxes caipiras dos pampas e a necessidade constante de um dicionário de regionalismos para decifrar o que dizem os contos rio-grandense de mistério e suspense, sabedoria popular e profundidade de Lopes Neto, em muito semelhantes a certa parte da obra de Jorge Luís Borges.

E *Macunaíma*? Na “rapsódia” em que o contista, autoridade musical, poeta é o Pero Vaz de Caminha do “movimento modernista” de 1922 a descobrir para os brasileiros a “terra incógnita” do Brasil e a enlaçar episódios descosidos do “andarilho” não de Tormes mas de todas as regiões do Brasil? Ai o grande público, com tédio, fecha o livro. Pois se *Macunaíma* exige um vasto glossário de termos indígenas ou interioranos para sua compreensão vocabular e ainda demanda um amplo Roteiro elaborado por Cavalcanti Proença para seguir a trilha de origem de lendas aborígenas, de cantigas populares e superstições do povo para seguir as artimanhas dessa espécie de Pedro Malazartes brasileiro! É demais.

Macunaíma além disso não segue nunca um itinerário lógico. Nasce preto retinto e, de repente, por artes de magia, surge loiro e alvíssimo. O tempo e o espaço não existem para ele que numa página está em Minas e na próxima no Amazonas. Ou em São Paulo, Ou no Rio de Janeiro. Há transformações inesperadas e numerosíssimas como nos contos de fadas em que o sapo vira príncipe, a carruagem de Cinderela se transforma em abóbora num ciclo de metamorfoses estonteante.

8. *Astuto ou generoso. Mas sempre amoral*

Talvez se tenha atentado pouco para o traço central de *Macunaíma* e se tenha acentuado demais sua origem douda, baseada em estudos do folclore de tribos indígenas pelo etnólogo alemão Koch Grunberg em suas pesquisas no Amazonas. O que parece colorir toda esta visão do mundo de Mário de Andrade é um senso de humor abrangente, um riso irreverente a coexistir com uma visão melancólica do ser humano em sua rápida pantomina pelo palco sua trajetória terrestre. É uma visão da pequenez da condição humana que usa o folclore para melhor desmascarar as grandezas e misérias do homem. Se o brasileiro civilizado habitante das cidades podia ler a mitologia da Grécia antiga com o Deus supremo, Zeus, transformado ora em chuva de ouro, ora em touro, ora em águia, para melhor saciar sua lubricidade plurimorfa, se os deuses podiam, com seus poderes sobrenaturais transformar os homens em porcos ou em flores - por que as lendas indígenas permaneceriam meras obras para etnólogos e antropólogos?

Com esta lucidez, Mário de Andrade - como já tinham feito os artistas alemães com relação à arte da África negra, relegada a museus etnográficos - incorpora os mitos amazônicos, as credências de origem africana e correntes entre o povo à sua vasta galeria nos diferentes episódios que compõem a fisionomia desigual de *Macunaíma*.

Seria importante destacar também o parentesco nada remoto que a tessitura de *Macunaíma* tem com o *Ubu-Roi* e com o surrealismo francês na sua aceitação implícita de tudo que é ilógico, maravilhoso, inconsciente. O elemento mágico dos contos de fadas da tradição popular já apontado por Todorov decorre da imaginação infantil e popular que admite os milagres e mágicas como parte integrante da realidade. Por isso o fio condutor das transformações repentinas é um aspecto lúfico da narrativa: Macunaíma vira isso e aquilo para sobreviver aos ataques dos inimigos e para aplacar os dois deuses supremos do pensamento dito selvagem: o medo e o sexo. Sua atitude básica com relação à ação, o lânguido “Ai! que preguiça!...” não é só, como se poderia simplificar uma corroboração da tese exageradíssima de Paulo Prado que em seu destorcido *Retrato do Brasil* queria ver, no brasileiro, acima de tudo um libertino irresponsável, que quer açambarcar tudo para si do topo de uma sociedade que existe para servi-lo e para que ele se sirva dela a seu bel-prazer. “Ai! que preguiça!...” seria mais uma antevisão da teoria do lazer abraçada pela sociologia dos países mais avançados em oposição ao trabalho estafante como precondição para a sobrevivência num regime assentado sobre o trabalho. Mais ainda: seria um ceticismo diante dos resultados parcos ou negativos que o cansaço da ação colhe: construir São Paulo para se respirar o ar envenenado da poluição? Destruir a paz litorânea dos caiçaras para erguer hotéis de luxo com praias e prazeres reduzidos a uma minoria de sibaritas parasitários do trabalho de muitos? “Ai! que preguiça!...”

Há como que uma descrença machadiana em Mário de Andrade, uma descrença da bondade e do sentido que deveria nortear essa bondade nos contatos entre seres humanos. No entanto, para o autor paulistano, não se trata de descaso: trata-se de uma impossibilidade humana de catalogar o Bem e o Mal, já que Deus é uma incógnita, é o incognoscível por critérios humanos. No trecho célebre de outra obra sua, *O Empalhador de Passarinhos*, já Mário de Andrade aludira melancólica e filosoficamente a essa imprecisão que do folclore se estende à ação humana: “O folclore é, na verdade, muito mais humano que a restrita ideia do Bem e por isso guarda exemplos de tudo quanto grandezas ou misérias, move a nossa frágil humanidade”.

Amoral, segundo padrões rígidos de ética, Macunaíma é alternadamente bom ou vingativo, astuto ou generoso e aqui se denota uma semelhança insuspeitada entre este quase-romance brasileiro

e um quase-romance igualmente amorfo no cenário da literatura em língua alemã, *O Homem sem Qualidades* (*Der Mann ohne Eigenschaften*). Ambos são heróis sem caráter, se por caráter se entende o rótulo de “bem-pensante” da burguesia brasileira ou austríaca que aceita as hipócritas regras do jogo do “vale tudo” materialista pela sobrevivência à custa de outrem. Macunaíma por ser “um selvagem”, o anti-herói vienense sem características próprias pela sua inércia, pela sua incapacidade de inserir-se numa sociedade de parâmetros mentirosos e esquizofrênicos: no comércio, na indústria, na “vida real”, o indivíduo é forçado a fazer todo o inverso daquilo que a religião lhe ensina e reduz o cristão “Ama ao teu próximo como a ti mesmo” ao mero egoísmo destruidor do próximo.

Macunaíma, por certo, perdeu muito - apesar dos cortes muito grandes que o autor fez nos manuscritos originais - com o passar do tempo. Notam-se mais claramente seus defeitos de estilo: um excesso erudito de termos indígenas, enumerações cansativas de apetrechos e alimentos de tribos silvícolas autóctones. Mas ganhou como arcabouço insuspeitado para o *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, a quem por certo legou a lição de amalgamar sabiamente elementos linguísticos díspares retirados do folclore popular, indígena ou de arcaísmos cultos preservados em ilhas ermas do vasto sertão inatingido pelo rádio, pelo automóvel, pela televisão. Como no mestre mineiro, *Macunaíma* oculta versos em prosa de tocante lirismo como no trecho exemplar: “A água parara pra inventar um ponteio de gozo nas folhas do javari. O longe estava bonito com muitos biguás e biguatingas avoando na estrada do futuro.”

Da mesma forma, essa “rapsódia” brasileira prepararia o ouvido do leitor para o ritmo e a musicalidade dos sons indígenas. Se esta foi uma vitória muito mais duradoura do que a obtida por José de Alencar, ao qual Mário de Andrade se irmana graças a um indianismo impregnado de admiração artística, de outra forma o “herói sem caráter” serviria de praxis real da teoria modernista de incorporação de temas e situações brasileiros à nossa literatura, finalmente libertando as artes entre nós da sufocante prosódia lusitana, conquista cimentada por José Lins do Rego na oralidade de seus diálogos e na descrição da paisagem nordestina de todo o romance social do Nordeste, desde *A Bagaceira*, de José Américo, até caatinga de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

Possivelmente o apogeu de *Macunaíma* está em “Carta prás Icamiabas” em que o autor faz uma paródia hilariante do estilo besuntado de lusitanismos extremos de um Coelho Neto ao descrever a cidade de São Paulo em missiva escrita às índias Amazonas. Mário de Andrade não se limita a verificar que os chamados brasileiros civilizados “falam numa língua e escrevem noutra”. Aproxima-se do anarquismo de Oswald de Andrade para escarnecer de todos os aspectos praticamente da metrópole desumanizada: desde o culto dos heroicos Bandeirantes até os descabros atualíssimos da desertificação crescente do Brasil, suicídio coletivo exigido para o lucro de poucos. Mário de Andrade vai mais além, zombando, em tom de discurso recheado de retórica cediça dos políticos, do governo, da tecnologia, da polícia, tudo com cores de uma ironia feroz:

“Enfim, senhoras Amazonas, heis de saber ainda que a estes progressos e luzida civilização, não elevado esta grande cidade os seus maiores, também chamados de políticos. Com este apelativo se designa uma raça refinadíssima de doutores, tão desconhecidos de vós, que os dirieis monstros. Monstros são na verdade mas na grandiosidade incomparável da audácia, da sapiência, da honestidade e da moral; e embora algo com os homens se pareçam, originam-se eles dos reais uirauaçus e muito pouco têm de humanos. Obedecem todos a um imperador, chamado Papai

8. *Astuto ou generoso. Mas sempre amoral*

Grande na gíria familiar, e que demora na oceânica cidade do Rio de Janeiro - a mais bela do mundo, na opinião de todos os estrangeiros, que por meus olhos verifiquei.”

O dístico que Macunaíma adota e reitera - “Pouca saúde e muita saúva, os males do Brasil são” - retrospectivamente revela a lentidão do progresso social nos 50 anos que decorreram desde que o livro foi escrito e hoje de 1978, com lances de ficção científica que vislumbra profeticamente na luta final entre os homens e os insetos, a derradeira etapa da sobrevivência das espécies mais aptas previstas sombriamente por Darwin.

No final, poeticamente, como em lendas gregas ou amazônicas, Macunaíma perde a condição mortal para se tornar a constelação da Ursa Maior, como na mitologia ateniense Berenice ascendendo aos céus boreais. Macunaíma desiste de lutar na Terra contra os ardis de um Brasil que ele pessimisticamente via como incorrigível pela inação dos governos, pelo desamparo do povo, pela ignorância e inércia da população. Não é uma conclusão política, porém, nem a denúncia ideológica de um sistema ou regime que Mário de Andrade reserva como capítulo final de seu livro germinal, embora artisticamente inferior a seus contos. É uma atitude filosófica que abrange toda a ação e toda a omissão humanas em sua constatação do sofrimento humano. Da mesma forma, não há o menor vestígio de uma feição religiosa na sua negação da condição humana. É uma freudiana e talvez involuntária autobiografia do intelectual que se confrange diante do contraste entre a pequenez dos homens e a magnitude da natureza e dos problemas do Brasil. As frases finais são um retrato de Macunaíma e também do próprio Mário de Andrade que em versos já se identificara, em outro trecho de sua vasta obra, com o multiforme anti-herói humaníssimo e suas andanças:

“A Ursa Maior é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu.

9. Mário, o campo aberto e nevoento do debate

Jornal da Tarde, 1983-10-08. Aguardando revisão.

“É noite. E tudo é noite. Uma ronda de sombras,
Soturnas sombras, enchem de noite tão vasta
O peito do rio, que é como se a noite fosse água,
Água noturna, noite líquida, afogando apreensões
As altas torres do meu coração exausto.

.....

É noite. E tudo é noite. E o meu coração devastado
É um rumor de germes insalubres pela noite
insone e humana”.

Mário de Andrade (fragmento de *Meditação sobre o Tietê*)

Gênio múltiplo. Mário de Andrade continua, décadas e décadas a fio, a desafiar intérpretes. Como um enigma de incontáveis facetas, o renovador estético, o poeta, o ensaísta, o contista, o romancista, o musicólogo, o poliglota, o plurierudito fecundíssimo, o incomparável autor de cartas que mudaram as diretrizes da melhor poesia brasileira na correspondência dirigida a Carlos Drummond de Andrade que africanizaram, indianizaram, abasileiraram o nosso poeta supremo, que país é este, chamado Mário de Andrade?

A interpretação de Gilda de Mello e Souza a respeito da obra mais conhecida de Mário de Andrade, *Macunaíma*, em seu ensaio *O Tupi e o Alaúde*, desvenda, certamente, o caráter dessa criação que, de certa forma, representa, para o Brasil, o que o *Ulysses* de Joyce representou para o romance europeu: o autor tem uma visão ambivalente e indeterminada sobre a sua criação que seria, segundo a crítica, “antes o campo aberto e nevoento de um debate, que o marco definitivo de uma certeza”. Fora de propósito, portanto, as versões ufanistas de que *Macunaíma* devorava os valores europeus como a barriga dos índios brasileiros cheios do Bispo Sardinha. Possivelmente, as criações máximas de Mário e de Oswald de Andrade, *Macunaíma* e *Serafim Ponte Grande* são, na realidade, grandes obras-primas *manquês*, incompletas, imperfeitas.

9. Mário, o campo aberto e nevoento do debate

Um dos aspectos, porém, que rarissimamente se ressalta em toda a ficção de Mário de Andrade é a tristeza irremediável, a solidão, a incompreensão que o acompanharam toda a vida como escritor e como pessoa. Alvo de todas as mediocridades eternas que se eriçam com a aparição de um magnífico talento em seu meio, Mário de Andrade - seria exagero dizê-lo? - morreu massacrado pela maioria imbecil e furiosa do seu tempo. Ressalvadas, é lógico, as amizades lúcidas, as admirações fundas de poucos da sua época. Um autor que ele cita tão amiúde, Freud, não pode, levemente ser “analisado” psicologicamente e rotulado; no entanto, é singular a atitude de Mário de Andrade: ele sempre cria para si e para os outros que querem ouvi-lo motivos para, senão ganhar, pelo menos colocar, ao lado do pessimismo, um lirismo cheio de senso de humor, de coragem, de calor humano, de esperanças, se essa palavra já não estiver de todo gasta hoje.

Quem sabe ou recorda que o autor paulistano nascido há 90 anos foi um dos mais ágeis e deliciosos cronistas brasileiros, mais ainda: um dos verdadeiros fundadores desse gênero que, parece, só se cultiva no Brasil - a crônica? É verdade que com oscilações que mesmo hoje vão, para nossa desgraça, do ápice de Carlos Drummond de Andrade a abismos insondáveis de burrice e fanatismo ideológico.

Suas crônicas publicadas no *Diário Nacional*, órgão do Partido Democrático, *Taxi* e as que fotografaram sua viagem pela região amazônica, *O Turista Aprendiz* (ambas edições da Livraria Duas Cidades), são pequenas constelações de uma prosa perfeita que não ultrapassa, frequentemente, a página e meia. Mas que maravilhas estão ocultas nessa extrema concisão! O ignorantão, símbolo brasileiro do *Bourgeois Gentilhomme de Molière*, que não sabia que fazia prosa ao dizer “Maria, traga-me uma xícara de chá!”, é o que perpetua a “pianolatria” nacional e termina, fulminante, suas confissões: “Eu gosto muito de ópera, aquelas vestimentas... Só que... O sr. é músico mas acho que o sr. concorda comigo: o defeito da ópera é ter música. Não se entende nada! Seria tão lindo uma ópera sem música...”

Ou o *Grande Arquiteto*, que mistura estilos e recobre as paredes da casa de mármore falso, ao lado de um fogão Luiz XVI um portão de ferro árabe e torres florentinas. A ironia leve feita aos ridículos concursos de Miss Brasil: “Depois os Estados Unidos da América do Norte se mudaram pro nosso rancho e as revistas agora publicam fotografias de todas as iaras do Flamengo e outras praias”. Com as precoces apreensões da transformação da mulher em objeto: “Mas não será rebaixamento do ‘eterno feminino’ reduzir a dona a essa linguagem sumária? É! Isso não tem que guerê nem pipoca. E tudo isso vem apenas prejudicar a emancipação da cunhã”. E ue assombro não tomará os leitores da crônica (“São Tomás e os Jacarés”) ao acompanhar o bote de um jacaré que abocanha um pato: “E o bicho tão quieto, com os olhos docinhos, longo e puro, tinha um ar de anjo. Não se imagine que chego à iniciativa de povoar os pagos celestes com jacarés alados... O bicho ficou por assim dizer pra fora do tempo naquele nhoque temível”. Até à deliciosa conclusão de que os jacarés são... panteístas! Ou a comparação fascinante do Brasil com a vitória-régia: “Mistura de mistérios, dualidade interrogativa de coisas sublimes e coisas medonhas, grandeza aparente, dificuldade enorme, o melhor e o pior ao mesmo tempo, calma, tristonha, ofensiva, é impossível a gente ignorar que Nação representa essa flor...”

Simbolicamente, em 1945 morria o gênio e caía a ditadura getulista. A história da inteligência e da cultura brasileiras, da melancolia e da coragem de Mário de Andrade se misturam e hoje são uma só grandeza: arrebatadora, profunda, visionária.

10. Curso sobre o movimento modernista: Mário de Andrade

Sesc-SP (58 páginas datilografadas e revistas pelo autor em 1994), 1993. Aguardando revisão.

“Mas a ninguém é permitido afirmar nada invocando o seu nome, pois que não lhe foi dado tempo para falar”

Oneyda Alvarenga sobre Mário de Andrade

Geralmente acreditamos que o Tempo, para escrevê-lo com a maiúscula de Proust, se limita a cristalizar o passado, amarelecer as imagens de antigo viço e colorido. Mas, não: o Tempo também traz o avivamento e novos ângulos de luz para o passado. Decorridos cem anos do nascimento daquele que agiu no Brasil como poucos e raros no âmbito das artes, da música, da cultura, Mário de Andrade povoa hoje toda a *Paulicéia Desvairada*.

Crianças desenham a cidade nas escolas, o grande artista plástico Aldemir Martins lhe presta a funda homenagem do Nordeste, pintando o cartaz com o rosto mutável, sensível, do poeta da *Lira Paulistana*. Em Paris o filme do mineiro Joaquim Pedro de Andrade baseado no *Macunaíma*, essa rapsódia do “brasileiro sem nenhum caráter” é exaltado pelos críticos mais exigentes. *Macunaíma*, como peça de teatro, levada à cena pelo diretor paulista Antunes Filho, é estudada minuciosamente durante seis meses antes da estréia que deslumbra o Brasil e depois New York. Atores do nível internacional de Paulo Autran, Raul Cortez acedem, gratuita e entusiasticamente, em recitar seus versos para multidões no Viaduto do Chá ou para públicos menores no Auditório da Biblioteca Mário de Andrade da capital paulista.

O compositor José Antônio de Almeida Prado dá em São Paulo um curso baseado nas pesquisas do tesouro musical que Mário de Andrade garimpou, sozinho e pioneiro, pelo Amazonas, pelo seu amado Nordeste, pelas cidades barrocas de Minas. Dezenas de manifestações celebram, em meio a um Brasil convulso, submetido há mais de uma década, ao eletrochoque da inflação e do atoleiro da estagnação econômica, que dura já há quase duas décadas, aquele que sempre sublinhou todos os seus esforços, toda a sua ação, sim, toda a sua vida estafante, a colocar o Brasil entre as Nações do mundo conscientes da grandeza de suas realizações nacionais. Essa diretriz quase que obsessiva de Mário de Andrade adquire um significado mais intenso agora, em 1994, quando conglomerados gigantesco de nações formam blocos fechados, o NAFTA, que abrange os Estados Unidos, o Canadá e o México, a Comunidade Econômica Europeia, hoje União Europeia, que congrega 12 países, hoje 15, sem esquecer a muralha fechada sobre si mesma

que é o Japão e enquanto se cimenta, apressadamente, antes de terminar o século XX, o Mercosul, liberando de passaportes e alfândegas o Brasil, a Argentina, o Uruguai e o Paraguai, todos já livres de ditaduras e guerrilhas sangrentas. Vendo mais longe que a minoria dos brasileiros pensantes, Mário de Andrade aceitava o internacionalismo mas argumentava, irresponsavelmente, que para haver o internacional e preciso que haja primeiro a nação, isto é: para aceitar o diálogo era indispensável que o Brasil se conhecesse e reconhecesse em sua personalidade distinta dos demais países. Ele, que sempre frisara a importância do outro - neste caso os seus interlocutores através de sua imensa, generosa correspondência e o povo, não na acepção fraudulenta e panfletária da Esquerda hipócrita e maniqueísta, mas o povo visto pelo prisma do amor ao próximo, o povo calcado pelo egoísmo dos que negam o outro, nessa pirâmide feita de monopólios e oligopólios, que é a face econômica e social do totalitarismo político ou do dogma de ideologias que são pseudo-religiões inquisitoriais.

O Brasil, no tempo de Mário de Andrade desfigurado pela excessiva macaqueação da França, continua, como pela voz de Elis Regina, a pedir socorro aos que lhe impõem, atualmente, com o trator da predominância abusiva da mídia a influência martelante norte-americana. Com saudades do Brasil, o *Brazil* amordaçado apela para o Brasil. Como o poeta paulistano diz, logo na primeira carta que escreve ao futuro grande poeta mineiro, Carlos Drummond de Andrade:

“... Li seu artigo. Está muito bom. Mas nele ressalta bem o que falta a você - ESPÍRITO DE MOCIDADE BRASILEIRA. Está bom demais para você. Quero dizer: está muito bem pensante, refletido, sereno, acomodado, justo, principalmente isso, escrito com grande espírito de justiça. Pois eu preferiria que você dissesse asneiras, injustiças, maldades moças que fizera mal a quem sofre delas. Você é uma sólida inteligência e já muito bem mobiliada... à francesa. Com toda a abundância do meu coração eu lhe digo que isso é uma pena. Eu sofro com isso, Carlos, devote-se ao Brasil, junto comigo. Apesar de todo o ceticismo, apesar de todo o pessimismo e apesar de todo o século XIX, seja ingênuo, seja bobo, mas acredite que um sacrifício é lindo. O natural da mocidade é crer e muitos moços não creem. Que horror! Veja os moços modernos da Alemanha, da Inglaterra, da França, dos Estados Unidos, de toda a parte: eles creem, Carlos, e talvez sem que o façam conscientemente, se sacrificam. Nós temos que dar ao Brasil o que ele não tem e que por isso até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isso todo sacrifício é grandioso, é sublime. E nos dá felicidade. Eu me sacrifiquei inteiramente e quando eu penso em mim nas horas de consciência, eu mal posso respirar, quase gemo na plethora de minha felicidade. Toda a minha obra é transitória e caduca, eu sei... Eu não amo o Brasil espiritualmente mais que a França ou a Conchinchina. Mas é no Brasil que me acontece viver e agora só no Brasil eu penso e por ele tudo sacrifiquei. A língua que escrevo, as ilusões que prezo, os modernismos que faço são pro Brasil... Estrçalho a minha obra. Escrevo língua imbecil, penso ingênuo, só para chamar a atenção dos mais fortes do que eu pra este monstro mole e indeciso que ainda é o Brasil. Os gênios nacionais não são de geração espontânea. Eles nascem porque um amontoado de sacrifícios humanos anteriores lhes preparou a altitude necessária de onde podem descortinar e revelar uma nação. Que me importa que a minha obra não fique? É uma vaidade idiota pensar em ficar, principalmente quando não se sente dentro do corpo aquela fatalidade inelutável que move a mão dos gênios. O importante não é ficar, é viver. Eu vivo. E vocês não vivem porque são uns despaisados e não têm a coragem suficiente para serem vocês. É preciso que vocês se ajuntem a nós com este delírio religioso que é meu, do Osvaldo, de Tarsila ou com a clara serenidade e deliciosa

flexibilidade do pessoal do Rio, Graça, Ronald. De qualquer jeito porque não se trata de formar escola, com um mestrão na frente. Trata-se de ser. E vocês por enquanto não são. Responda, discuta, aceite ou não aceite, responda. Amigo eu serei de qualquer forma.”

Mário de Andrade, temperamento tímido, que se exprimia melhor através do texto escrito (“Eu sofro gigantismo epistolar”) não sobrestou diante das tarefas dignas de um Hércules que o desafiavam. Era preciso resgatar a própria noção de Literatura, que desde tempos imemoriais no Brasil se confunde com leteratice piegas, qualquer moçoilo afoito se jacta de ser grande bardo das massas ao rimar “dor” com “amor”. Mumificada pelo culto da frase como mera sequência de sons pomposa e vazia de significado, a Academia Brasileira de Letras, tinha um culto cheirando a necrotério de tudo que soasse a algo “bonito”, “elevado”, “erudito”, “rarefeito”. Quando Graça Aranha, com seu estouvamento, irrompeu pela casa carioca (fundada por Mestre Machado de Assis e depois tão desvirtuada pela necrofilia dos autores de textos natimortos) Coelho Neto, numa atitude rocambolesca, gritava, de dedo em riste, contra o Modernismo da Semana de 1922 paulista, de que Graça Aranha se fizera o arauto no Rio: “Eu sou o último dos helenos!” O que se considerava como alta Literatura, provocadora de lânguidos êxtases em sensibilidades anêmicas de mau-gosto e preguiça mental eram baboseiras *kitsch* do escritor maranhense:

“E ribombaram tambores, o som arranhado do ganzá ringiu, cascavelaram trépidos chocalhos e, entre archotes de palma, a farândula surgiu em zanguizarra - negros e negras aos pulos reboleados, uns com plumas à cabeça, colares de cocos, manilhas e pulseiras de penas, esgrimindo paus à maneira de zargunchos, atirando, aparando golpes em duelos; outros corcovando aos arremessos felinos, rugindo roucos; velhos, em passos arrastados, altivos, com entono senhoril de chefes; mulheres bocejando aos guinchos e, retroando puítas, marimbas, urucungos e as vozes estrugindo em burburinho horrisono que, por vezes, desacaía em deolência fúnebre como um canto de morte.

Viu-se em África e rei, entre sua gente; os sobas gineteando, cercados de lanças que se emaranhavam nos meneios em que eram destros os guerreiros robustos, vistosos sob os mantos de peles e os cocares de plumas; os feiticeiros sarapintados, brandindo punhais em torno de manipanços; músicos aos pinchos cascavelando chocalhos, tangendo atabales, soprando possantes tubas ou frutas finas de cana; mulheres desnalgando-se em saracoteios públicos, com um guizalhar estrepitoso de búzios e seixos que formavam tangas e ornavam-lhes os peitos...” etc.

O primeiro falso conceito a combater era o de que fazer Literatura era fácil e acessível a todos. O sutilíssimo poeta de *Remate de Males* destaca a natureza ambígua da palavra - que tanto pode servir para a comunicação, desde a abdicação de um rei à leitura de uma bula de remédio ou à feitura de um rol de roupa como pode ser codificada ao nível de uma linguagem de valores filosóficos e estrutura estética, ao contrário de estetizante apenas. Em seu arguto ensaio “A Raposa e o Tostão” de seu livro *O Empalhador de Passarinho* já ele, nítido, distinguia:

“Em literatura o problema se complica tremendamente porque o seu próprio material, a palavra, já começa por ser um valor impuro; não é meramente estético como o som, o volume, a luz, mas um elemento imediatamente interessado, uma imagem aceita como força vital, tocano por si só o pensamento e os interesses do ser. E assim, a literatura vive em frequente descaminho porque o material que utiliza nos leva menos para a beleza que para os interesses do assunto. E

este ameaça se confundir com a beleza, se trocar por ela. Centenas de vezes tenho observado pessoas que leem setecentas páginas num dia, valorizam um poema por causa do sentido social dum verso, ou indiferentemente pegam qualquer tradução de Goethe para ler. Que o assunto seja, principalmente em literatura, um elemento de beleza também, eu não chego a negar, apenas desejo que ele represente realmente uma mensagem como na obra de um Castro Alves. Quero dizer: seja efetivamente um valor crítico, uma nova síntese, que nos dê um sentido da vida, um aspecto essencial.”

Um cortejo cacarejante de viúvas de Mário de Andrade regurgitariam de triunfo neste ponto, do alto das torres da capitania chamada Mário de Andrade, querendo arrastar o polígrafo paulistano para o rol esclerosado dos “marxistas”. Será inútil responder que não: essas Celestinas universitárias, essas pseudo-*femmes savantes* (as pedantes “sabichonas” de Molière na sarcástica tradução de Millôr Fernandes) são Pasionarias que dirão sempre à Verdade ou às evidências históricas: “*No pasarán*”. No entanto, pálido de espanto, Mário de Andrade, no mesmo ensaio lhes retrucaria, meridianamente:

“Apenas garanto que esta nova síntese, que é o propósito da arte, ou desaparece ou fica em meio, se o artista não dispõe dos elementos formais necessários que a realizem com perfeição. Mas acontece que muitos, justamente porque ignoram tais problemas, ou não querem o trabalho, a luta de se cultivar, se insurgem contra a cultura, consideram ninharias os problemas da forma, e só exigem o núcleo, a “mensagem”. Se esquecem que justamente por isso abundam no mundo os mensageiros que, em vez de mensagens, o que trazem são cartas anônimas, vagas e impessoais notícias, sem caráter nem força, que podem quando muito indicar pra que lados sopram os ventos da vida”.

Sua lucidez o levará a insistir nesse ponto, quando se insurgir contra a censura stalinista das composições musicais de Chostakovitsch. Mas já por si só o panorama das artes e da literatura no Brasil de 1922 era em geral desalentador. Não que Mário de Andrade fosse um destruído de ídolos pelo mero prazer de revelar o vazio interior deles. Imune a dogmatismos, sinal inconfundível de inteligência e discernimento desapaixonado, ele reconhecia nos poetas parnasianos, como Bilac, um cultivo musical das palavras, um uso dramático de situações humanas e até mesmo uma nada subreptícia vegetação tropical a enlaçar o ideal marmóreo e frio de Lecomte de Lisle e de Herédia. A sensualidade brasileira, insistindo “elegantemente” na nudez de Frinéia diante do tribunal que a julgaria na Grécia Antiga, a libido latejante sob o véu tênue e genérico da palpitação do “amor” - tudo isso era reconhecível e tinha seus méritos. Nunca ele confundiu “mensagem” com literatura de estafetas como jamais quis jogar de cambulhada fora tanto os parnasianos e simbolistas confundidos como os academismos paralisadores da expressão artística e humana. O que sucedia é que todos esses “ismos” eram europeus e correspondiam a outras latitudes, outras circunstâncias históricas, a outras culturas. Os parnasianos, por exemplo, atinham-se demasiado às artes plásticas, principalmente à escultura, a ideias áticas, a um padrão de beleza hierático como os frisos do Parthenon de Atenas. É verdade que Raimundo Correia já introduzira muito da ternura brasileira em seus versos, mas tudo isso era o “complexo de Joaquim Nabuco”. Ou seja: era o vexame brasileiro comum que anseia por uma Europa que desconhece. Conforme a frase famosa do abolicionista pernambucano uma esquina numa cidade europeia tem mais História do que a mais bela paisagem do Brasil.

Em conversa com o Professor Pietro Maria Bardi e sua esposa, Lina Bo Bardi, criadores do Museu de Arte de São Paulo, com a ajuda, digamos, eloquente, da pressão de Assis Chateaubriand junto aos ricos que ele achava que “deviam” tal e tal quadro ao Museu, Lina Bardi e o marido identificaram certamente a “flor do mal” inicial pintada no Brasil por D. João VI: a Missão Francesa. Esta viria catalogar e “civilizar” o Brasil rude que D. Carlota Joaquina execrava a ponto de atirar suas sandálias para fora do navio que a levava de volta à Europa só quando estivesse já em alto mar, para que não levasse com ela nem a poeira daquela malfadada terra do Brasil! É verdade. A Missão Francesa foi o biombo que durante mais de um século impediu o Brasil de se ver por inteiro: na genialidade mestiça de Aleijadinho e dos grandes músicos mulatos do barroco mineiro, impondo-nos desde cedo um figurino *le dernier cri de Paris* mas que pesava, sufocante nos trópicos. Mário de Andrade, Blaise Cendrars, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e poucos mais descobririam a verdadeira face do Brasil oculta pelo preconceito do critério de que tudo que não for europeu - de preferência francês - não vale nada. A Europa, medida única de valor de todas as civilizações e culturas. Que nada! Irrita-se o paulistano. Precisamos tirar a camisa de força da gramática castiçamente lusitana do nosso modo de falar e de escrever, abolir esse verdadeiro *apartheid* linguístico. Nunca é demais insistir que ele odiava os gramáticos macaqueadores da correção única portuguesa, sublinhe-se. E dava como exemplo da separação inevitável das duas maneiras de falar e de escrever, futuramente duas línguas, a portuguesa e a brasileira, a própria libertação de Portugal do linguajar latino que a soldadesca tosca trouxera da capital do Império:

“Em Portugal tem uma gente corajosa que em vez de ir assuntar como é que dizia na Roma latina e materna, fez uma gramática pelo que se falava em Portugal mesmo... Como é que se está dizendo agora no Chiado: “chega na estação” ou “chega à estação”? E se escreve o que o Sr. Figueiredo manda. E assim o Brasil progride com Constituição anglo-estadunidense, língua franco-lusa e outras alavancas fecundas e legítimas. Veja bem, Drummond, que eu não digo pra você que se meta na aventura que me meti de estilizar o brasileiro vulgar... Não pensem vocês, aí em Minas, que sou um qualquer leviano e estou dando por paus e pedras sem saber bem o que estou fazendo. A aventura em que me meti é uma coisa séria, já muito pensada e repensada. Não estou cultivando exotismos e curiosidades de linguajar caipira. Não. É possível que por enquanto eu erre muito e perca em firmeza e clareza e rapidez de expressão. Tudo isso é natural. Estou num país novo e na escuridão completa dum noite. Não estou fazendo regionalismo. Trata-se dum estilização *culta* da linguagem popular da roça como da cidade, do passado e do presente... A culpa vem do preconceito civil adquirido na leitura dos livros cultos... Tudo preconceitos e a nossa vida é feita de preconceitos eu sei. Por isso falo em criar uma linguagem *culta* brasileira e falo em adquirir novos preconceitos porque assim se move a vida do homem e se torna nova a se torna bonita. O meu trabalho não é simples nem pequeno.”

1922, com duração real de três noites no Teatro Municipal de São Paulo, como que abriu um diálogo maior e polifônico da inteligência brasileira com o mundo: parece ser uma constante da nossa História - política, social, ideológica, cultural - um atraso em relação à sua época. Por isso, a atuação decisiva de Mário de Andrade mostrou-se, como se pode comprovar agora mais documentadamente, contemporânea das grandes revoluções da primeira metade do século XX: a *Marcia su Roma* do fascismo de Mussolini, a ascensão de Stálin ao poder na antiga União Soviética, a publicação do *Ulysses* de Joyce, e de *Jacob's Room* de Virgínia Woolf, crescente criação cubista de Picasso (*Femmes Effrayées au Bord de la Mer*), da música revolucionária de Stravinsky (*Mavra*).

Ainda não foi revelado pela crítica literária o aspecto da quase absoluta ausência de qualquer ligação entre os modernistas brasileiros e o movimento muito semelhante a seus propósitos em Portugal, com Fernando Pessoa e seus fascinantes heterônimos, o pintor Almada Negreiros e o poeta Mário de Sá Carneiro que vinha já de 1915, data de fundação da revista *Orpheu*. Mais estranheza causa ainda o fato de o poeta carioca Ronald de Carvalho, membro medíocre, é verdade, do grupo de 22 em São Paulo, ter sido integrante brasileiro do mesmo grupo lusitano coetâneo ao capitaneado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila, Di Cavalcanti, Villa-Lobos e outros. Seria verdadeiro o diagnóstico cético do romancista português de nossos dias, José Saramago, ao declarar que o Brasil e Portugal são, sob praticamente todos os aspectos, “países de costas voltadas um para o outro”?

Seja como for, 1922 representou, de maneira muito concreta, a libertação brasileira dos cânones franceses que Mário de Andrade tanto lamentava, ou seja: foi a nossa independência cultural um século depois de proclamada a independência política da tutela de Lisboa.

O musicólogo finíssimo que foi Mário de Andrade só fica fiel à música francesa: admira e ouve com frequência cada vez maior as composições deslumbrantes de Debussy. No terreno estrito da criação literária, nem o vigoroso libelo de Monteiro Lobato, *Os Urupês* e sua denúncia da tragédia do Jeca Tatu rural, nem, por outro lado, a epopeia única nas Américas de *Os Sertões* de Euclides da Cunha parecem ter impressionado vincadamente os “loucos” modernistas de São Paulo, como eram conhecidos pela classe média ignara, que desprezava sua atitude anti-burguesa e anti-capitalista. Mário de Andrade já saudade precocemente sua amada cidade natal, a então acanhada e provinciana São Paulo da década de '20 nos versos da sua desafiadora *Paulicéia Desvairada*:

“São Paulo! comoção de minha vida...

Os meus amores são flores feitas de original...

Arlequinal... Traje de losangos... Cinza e ouro...

Luz e Bruma... Forno e inverno morno...

Elegâncias sutis sem escândalos, sem ciúmes...

Perfumes de Paris... Arys!

Bofetadas líricas no Trianon... Algodão...

São Paulo! comoção de minha vida...

Galicismo e berrar nos desertos da América!”

A característica aliciante da correspondência inacreditavelmente grande de Mário de Andrade é a espinha dorsal de toda a sua vida e de toda a sua atividade: um contagiante calor humano aliado a uma alegria extrovertida e ao amor quase que ilimitado pelo próximo. É o sentimento que ele considera como o privilégio de ser feliz - noção que surge em sua correspondência e em seus contatos humanos -, sempre um privilégio que tem que ser “pago” através da dedicação do artista à coletividade. Se em certos pontos o diagnóstico da sociedade industrial inglesa deixado por Marx há 150 anos foi certo, é impossível afirmar que Mário de Andrade seguiu o marxismo na terapêutica que a História demonstrou à sociedade ser natimorta, obsoleta, no desmoronamento da

União Soviética, máscara a ocultar os desígnios crus do Império czarista que a Rússia mantivera com o stalinismo e sua sequencial podridão. É flamejante a ira com a qual Mário de Andrade se revolta contra o terror cultural stalinista (nesta época não chegariam ao Brasil os ecos dos campos de concentração stalinistas nem por intermédio de Jorge Amado, a nossa Carmen Miranda literária, nem de Oswald de Andrade, um *clown* talentoso mas sem profundidade real no panorama da criação literária do Brasil).

Repetidas vezes, até no seu importante ensaio “O Movimento Modernista”, o versátil intelectual paulistano se refere à sua “felicidade”:

“Eu fui o filho da felicidade. Nunca sofri. Tive energia bastante para repudiar o sofrimento do espírito e forças físicas suficientes para impedir os sofrimentos do corpo. Dominei com facilidade, e sobretudo com inalterável otimismo, todas as ladeiras do meu caminho. Desenvolvia a luta com uma filosofia egoística, de espírito eminentemente esportivo, que fizera de mim literalmente um gozador... Minhas cóleras de crítico, minhas violências jornalísticas, minhas peleias literárias, minhas dores de amor e revoltas contra a vida ambiente, em que fui tão sincero, hoje me parecem fantasmagorias gostosas em que pus em prática uma encantadora satisfação de viver...”

Alheio às sanhas internas e ambições pelo poder dos partidos políticos, a militância política nunca o interessou. Não seria exagero atribuir a Mário de Andrade um verdadeiro “apostolado” leigo de profundas mudanças sociais estruturais por meio do ideal utópico de “catequizar” as massas despossuídas de seus mais elementares direitos humanos por um comando de cartéis e oligopólios nacionais que asfixiavam 97% da população brasileira, despojando-a de um acesso, por mais elementar que fosse, a seu quinhão de qualidade digna de vida de acesso aos bens culturais que deveriam ser patrimônio usufruído pela *totalidade* da população. Aqui surge sempre o vigilante *alter ego* do catedrático do Conservatório Musical e Dramático de São Paulo: o Mário “aristocrata”, “egoísta”, e “individualista” que é sempre fustigado pelo Mário que quer amar a todos os seus semelhantes, indistintamente, e que atribui à arte a capacidade de redenção dos humildes espezinhados em suas mais comezinhas tentativas de melhorar a subvida em que está condenado a viver pela cegueira das classes dominantes nacionais.

Certos estudiosos sectários detêm-se nos versos de estrídula cólera do poeta contra a burrice, a crueldade, a insensibilidade, a ganância e a impunidade dos sangue-sugas de sua época que vampirizam o povo vergado sob o jugo do trabalho quase escravo, aviltante e subpago. Um dos momentos culminantes dessa “ira sagrada” é o famoso poema: “Ode ao Burguês”, que melhor se intitularia “Ódio ao Burguês”:

“Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,

O burguês-burguês!

A digestão bem feita de São Paulo!

O homem-curva! O homem-nádegas!

O homem que sendo francês, brasileiro, italiano,

É sempre um cauteloso pouco-a pouco!

Eu insulto as aristocracias cautelosas!
Os barões lampeões! os condes Joões! os duques zurros!
Que vivem dentro de muros sem pulos;
e gemem sangues de alguns milreis fracos
para dizerem que as filhas da senhora falam o francês
e tocam o *Printemps* com as unhas!
Eu insulto o burguês-funesto!
O indigesto feijão com toucinho, dono das tradições!
Fora os que algarismam os amanhãs!
Olha a vida dos nossos setembros!
Fará Sol? Choverá? Arlequinal!
Mas à chuva dos rosais
o êxtase fará sempre Sol!
Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais!
Morte ao burguês-mensal!
ao burguês-cinema! ao burguês-tílburi!
Padaria Suissa! Morte viva ao Adriano!
” - Ai, filha, que te darei pelos teus anos?
• Um colar... - Conto e quinhentos!!!
Mas nós morremos de fome!
Come! Come-te a ti mesmo oh! Gelatina pasma!
Oh! *purée* de batatas morais!
Oh! cabelos nas ventas! oh! carecas!
Odio aos temperamentos regulares!
Odio aos relógios musculares! Morte e infâmia!
Odio à soma! Odio aos secos e molhados!
Odio aos sem desfalecimentos nem arrependimentos,
sempiternamente as mesmices convencionais!

De mãos nas costas! Marco eu o compasso! Eia!
Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor inebriante!
Odio e insulto! Odio e raiva! Odio e mais odio!
Morte ao burguês de giôlhos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Odio vermelho! Odio fecundo! Odio cíclico!
Odio fundamento, sem perdão!
Fora! Fú! Fora o bom burguês!...”

Poema ainda da sua primeira fase de aprendizado artístico, ele contém, porém, a veemente acusação de reificação, coisificação do ser humano, transformado pelas relações aviltantes do domínio econômico. O burguês perde sua humanidade para se tornar um níquel, uma curvatura da ética ajustável a todas as adulações e simulações, a avareza cifrada na cautela vagarosa, sem rasgos de destemor ou de virilidade, todos pegajosamente agarrados ao lucro arrancado selvagemmente dos milhões de ludibriados. É a mesma invectiva de Kafka na célebre *Carta ao pai*, em que vê no progenitor um falso temente a Deus, preso apenas à vacuidade dos rituais sem alma nem fé. É também a visão da robotização do homem pela indústria monopolista do capitalismo selvagem, na realidade um mercantilismo feudal que no Brasil até hoje se confunde com o capitalismo de risco dos Estados Unidos.

Sua estreia voluntariamente escandalosa na poesia (“Uma Gota de Sangue em Cada Poema”, de 1917 é uma obra de seu período de imaturidade estilística) o transforma no objeto de escárnio de toda a São Paulo bem-pensante e logo de espanto e chacota de todo o Brasil. *Paulicéia Desvairada* tem seus epigramas didáticos também:

“Sou passadista,
confesso. Ninguém pode se libertar duma só vez
das teorias-avós que bebeu.”

“Quando sinto a impulsão lírica escrevo sem
pensar tudo o que meu inconsciente me grita.”

“Não sou futurista (de Marinetti). Disse-o e
repito-o. Tenho pontos de contacto com o futurismo.”

“Não fujo do ridículo. Tenho companheiros ilustres.”

“A inspiração é fugaz, violenta. Qualquer impecilho a perturba e mesmo emudece. Arte, que somada a Lirismo, dá Poesia, não consiste em prejudicar a doida carreira do estado lírico para avisá-lo das pedras e cercas de arame do caminho. Deixe que tropece, cáia e se fira. Arte é

mondar mais tarde o poema de repetições fastientas, de sentimentalidades românticas inúteis ou inexpressivos.”

Já próximo do *stream of consciousness* do enlêvo de Molly Bloom no final do *Ulysses* de Joyce, com suas associações de imagens libertadas de uma sequência cronológica, ele também adverte que:

“Quem canta seu subconsciente

Seguirá a ordem imprevista das comoções, das

Associações de imagens, dos contactos exteriores.”

“Virgílio, Homero não usaram rima.”

“Uso palavras em liberdade.”

Mais na vanguarda do que todos os demais componentes daquele pequeno grupo de pintores (Anita Malfatti, Tarsila, Di), escritores como o cabotino trocadilhista Oswald, *enfant terrible* ferino, Mário de Andrade já se refere, com quase 50 anos de antecedência, à abertura da criação literária que permite a participação do leitor na composição do texto que lê. Obviamente, já o delicioso *Tristram Shandy* de Sterne delegara essa faculdade generosa ao leitor, como Machado de Assis a adotara também muitas vezes. E que dizer dos jogos de TV e realidade virtual, nos EUA de hoje, nos quais o espectador passa a decidir por si só os desenlaces e peripécias dos enredos e personagens que lhe são apresentados nos aparelhos ópticos transformados em cabines de comando ou Podestades do Fado, em termos de mitologia ou até mesmo Deuses do Olimpo diante dos destinos dos meros mortais?

O poeta insiste na sua propedêutica para iniciantes: “A gramática apareceu depois de organizadas as línguas”, “o passado é lição para se meditar, não para reproduzir”. E como mais tarde o movimento *Pau Brasil*, que pregava a “devoração e deglutição” da herança cultural europeia pelas três raças tristes que compõem o Brasil, Mário de Andrade pressente, com segurança, que está pisando solo novo, jamais tocado anteriormente: “Somos na realidade os primitivos duma era nova.” Não aceitar mais passivamente a tirania do eurocentrismo. Integrar as culturas indígenas e o patrimônio artístico e cultural negro e mestiço: esse seria o terreno a ser explorado. “Sou um tupi tangendo o alaúde” exprime bem a sua atitude: o Brasil inaugura, apesar de todos os racismos, óbvios e hipocritamente disfarçados, uma miscigenação racial e cultural que já nos torna diferentes dos demais países. O preconceito que assevera que o negro não tem aptidão para as artes plásticas o leva a minuciosas pesquisas sobre o grande gênio da escultura barroca no mundo, capaz de rivalizar, senão de eclipsar, o máximo escultor italiano desse período, Bernini. Debruça-se *in loco* meses a fio, sobre a vida de Aleijadinho. Um mulato, filho de uma escrava negra e um arquiteto português. Seus profetas bíblicos no adro da matriz de Congonhas do Campo e sua Via-Crucis talhada em madeira com episódios do Novo Testamento também naquela cidade, além dos altares e criações arquitetônicas de igrejas de uma beleza e uma originalidade sem igual nas três Américas. Em seu vasto dicionário musical, Mário de Andrade inclui termos específicos e esdrúxulos para quase 100% do público brasileiro.

Assim como amar era, para ele, um verbo intransitivo, a batalha em vários *fronts* ao mesmo tempo não tinha tréguas: atacava-se a acomodação do mau-gosto, da preguiça de pensar e do culto

das criações cafonas que se faziam passar por “arte” para os incultos, ao mesmo tempo que se combatia a coleira da gramática lusitana a amordaçar o linguajar livre brasileiro e se buscava encarniçadamente e com toda a humildade *servir ao povo* refletindo o Brasil profundo fora dos esquemas impostos pela Europa. O ensino não eliminava a ironia ferina, como no célebre poema “As Enfibraturas do Ipiranga”. Misto de composição musical e de invectiva contra a fortaleza dos assassinos da liberdade artística e de tudo que fosse novo, Mário de Andrade coloca nesse “oratório profano” vozes delirantes de corrosiva pândega. Os Orientalismos Convencionais ficam por cima do muro, não querem pôr abaixo o carcomido prédio das “verdades inquestionáveis” mas estão acima da estupidez teimosa e tirana das chamadas *Senectudes Tremulinas*, ou seja: os cérebros já esclerosados e trêmulos diante de qualquer dissidência diante do “já aceito por todos os séculos afora”. Para caracterizar o povão, jejuno do que seja arte ou cultura oficiais, o autor busca na Roma Antiga o termo raro de “sandapilários”, ou seja: são os joões-ninguém que serviam de coveiros, levando às costas os caixões em frangalhos dos indigentes, gatos pingados sem eira nem beira precedidos na morte miserabilíssima pelos gatos-pingados seus antepassados. As Juvenilidades Auriverdes (nenhum contato como Integralismo auriverde de Plínio Salgado) simbolizavam eles, os modernistas: eram jovens, renovadores e por cima voluntariamente brasileiros por opção. Por último “Minha Loucura” representava os desvarios do próprio Mário de Andrade e seus utopias delirantes. Ele próprio açula e turba-multa como iconoclasta petulante e destimido, nesse misto de reencenação das três noites da Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal e irrisão pessoal contra os defensores do bocejante e letal *status quo* político, social e cultural.

Pari passu com a sua militância em prol do posso desassistido e espoliado de seus mais comezinhos direitos de cidadão, Mário de Andrade combate uma guerra interna e que não cessará de incendiar a sua consciência. Se a missão do artista, do intelectual, é a de melhorar a vida do povo, a arte e a cultura têm, forçosamente, que tender para o coletivo, o social. Mas como conciliar esses objetivos libertários com sua feição íntima individualista, elitista por formação? O que ele pretende obter para os marginalizados quando fala em justiça?

Em longos trechos de seu estudo intitulado “O Banquete”, o eminente floclorista brasileiro aborda a questão com uma franqueza desassombada e rara:

“... Sou mesmo um individualista na maior desgraça e grandeza do termo, naquilo que posso, que devo chamar, sem modéstia falsa, minha sabedoria... Meu Deus! Meu Deus! Que atitude tomar diante das formas novas, coletivas e socialistas da vida que encerram para mim quase todas as vozes verdadeiras do tempo e do futuro?... Mas vozes” coletivas” que não interessam ao meu individualismo, nem podem me fazer feliz nem desinfeliz?... Mas de que tenho de participar, porque a isso me obriga a minha própria satisfação moral de indivíduo?... É a *servitude et grandeur militaires* do artista que só pode estar satisfeito da sua liberdade e da sua indiferença ao Bem e ao Mal nessa contradição trágica de cumprir o seu dever. Você falou nisso, eu senti como que uma iluminação em mim. Eu não amo o povo, enquanto este é uma pessoa mais uma pessoa mais uma pessoa. Estas pessoas só podem desagradar ao meu refinamento pessoal, ao meu aristocracismo espiritual. Nem quero ter comiserações delas, porque isto seria me aniquilar na balofa caridade esmoler dos cristãos, que substituíram interessadamente Charitas pela esmola.

Eu apenas exijo uma justiça mais superior, que não consegue negar a fatalidade das classes, enquanto classificação da validade individual dos homens em grupos coletivos - coisa que pertence

à História Natural - mas justiça a que repugna e suja a predeterminação classista mantida pelas classes dominantes. Porque isso não está de acordo, não poderia nunca estar de acordo com a “minha” verdade... Porque sendo *outlaw*, extra-econômico por natureza, sem povo por natureza, sem nação, o artista não deixa por menos: o que ele exige é a humanidade... A minha consciência moral e intelectual exige de mim participar das lutas humanas. E eu participo. Solicito a verdade e pela síntese das obras de arte, proponho uma vida melhor e combato por ela.”

Sem nenhum prurido de “superioridade intrínseca”, ele começa a recolher, no Amazonas, no Nordeste, em Minas, a arte do povo: o folclore. Sem paternalismos, antes reconhecendo que as diferenças que puderem surgir entre a arte “erudita” e a “popular” se devem apenas a um instrumental técnico, a uma escolha de meios expressivos, nunca uma “hierarquia” entre uma arte culta, pretensamente “superior”, e outra semi-analfabeta e portanto “rude”, “sem refinamento”. A forte marca das lendas, cantigas e rituais de dança e festa trazidos de Portugal mesclam-se, nas regiões mais antigas do Brasil, a festas e alegorias indígenas e africanas. Do encontro com estudos de etnologia ele faz um retrato cômico, sem deixar de ser fiel e trágico também, do homem brasileiro, esse camaleão ético, sem caráter, do “jeitinho”, do desperdício, da preguiça, da sensualidade sempre premente, da impunidade. *Macunaíma* corresponde a uma rapsódia burlesca captada por Bertok ao coligar o folclore húngaro. O tempo e o espaço são abstrações e dentro do riso hílare do romance sucedem-se as maravilhosas transformações que nos contos para crianças de Monteiro Lobato aparecem como o milagroso “pó de pirlimpimpim”, possibilitando a Macunaíma e outros personagens transformar-se em animais, árvores e até numa estrela da constelação da Ursa Maior.

Mas esse *divertissement* que é mais uma travessura e uma irrisão bem-humorada se parece um palimpsesto indecifrável para a maioria dos que tentam ler seu romance, é aqui ao mesmo tempo que Mário de Andrade entra no início de sua suprema fase. É quando ele adquire um domínio prodigioso do verso, reminescente da magia da *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, no âmbito da poesia brasileira. O pretexto de ter servido o Exército e ter envergado a farda verde-oliva lhe possibilita burilar poemas de uma beleza profunda, memorável. Para alguns amantes da sua obra, os versos do período militar deixam perpassar, nitidamente, uma tendência homoerótica, principalmente o poema galhofeiro, andrógino, impertinente e brasileiromente meigo:

“Cabo Machado”

“Cabo Machado é cor de jambo,

Pequenino que nem todo brasileiro que se preza.

Cabo Machado é moço bem bonito.

É como si a madrugada andasse na minha frente.

Entreabre a boca encarnada num sorriso perpétuo

Adonde alumia o Sol de oiro dos dentes

Obturados com um luxo oriental.

Cabo Machado marchando

É muito pouco marcial.
Cabo Machado é danaçarino sincopado,
Marcha vem-cá-mulata.
Cabo Machado traz a cabeça levantada
Olhar dengoso pros lados.
Segue todo rico de joias olhares quebrados
Que se enrabicharam pelo posto dele
E pela cor-de-jambo.
Cabo Machado é delicado gentil.
Educação francesa masureira.
Cabo Machado é doce que nem mel
E polido que nem manga-rosa.
Cabo Machado é bem o representante duma terra
Cuja Constituição poroíbe as guerras de conquista
E recomenda cuidadosamente o arbitramento.
Só não bulam com ele!
Mais amor menos confiança!
Cabo Machado toma um geito de rasteira...
Mas traz unhas bem tratadas
Mãos transparentes frias,
Não rejeita o bom-ton do pó-de-arroz.
Se vê bem que prefere o arbitramento.
E tudo acaba em dansa!
Por isso cabo Machado and maxixe.
Cabo Machado... bandeira nacional!”

Também no “Improviso para um Rapaz Morto” há quem vislumbre um homoerotismo recalcado, o amor que não ousa pronunciar seu nome, da mesma forma que versos esparsos aqui e ali ou poemas de intensa voluptuosidade:

“Ai momentos de físico amor,
As reintrancias de corpo...

Meus lábios são que nem destroços
Que o mar acalanta em sossego.
A luz do candieiro te aprova,
E... não sou eu, é a luz aninhada em teu corpo
Que ao somdos coqueiros do vento
Farfalha no ar os adjetivos.”

Ou ainda:

“Quando

Minha mão se alastra
Em vosso grande corpo,
Você estremece um pouco.
É como o negrume da noite
Quando a estrela Vênus
Vence o véu da tarde
E brilha enfim.

Nossos corpos são finos,
São muito compridos...

Minha mão relumeia
Cada vez mais sobre você.

E nós partimos adorados
Nos turbilhões da estrela Vênus!...”

Ou nos versos em que o amor se interroga, androginamente “vive em teu corpo nu de adolescente” sem que o poeta queira revelar a qual dos dois sexos se dirige no êxtase da contemplação da pessoa amada:

“Soneto”

“Aceitarás o amor como eu o encaro?...
... Azul bem leve, um nimbo, suavemente
Guarda-te a imagem, como um anteparo
Contra estes móveis de banal presente.
Tudo o que há de melhor e de mais raro

Vive em teu corpo nu de adolescente,
A perna assim jogada e o braço, o claro
Olhar preso ao meu, perdidamente.
Não exijas mais nada. Não desejo
Também mais nada, só te olhar, enquanto
A realidade é simples, e isto apenas.
Que grandeza... A evasão total do pêjo
Que nasce das imperfeições. O encanto
Que nasce das adorações serenas.”

Talvez as preferências sexuais de Mário de Andrade se desvendem, em 1995, quando por expressa determinação sua e só então poderão ser abertas suas cartas. Paulo Duarte assinala no livro que dedicou ao amigo:

“Mário não deixou testamento, deixou apenas uma carta com recomendação a seu irmão, Carlos de Moraes Andrade, datada de 22 de março de 1944. (Ela) diz textualmente:”Toda a minha correspondência, sem exceção, deve ser fechada, lacrada, para só poder ser aberta e examinada, cinquenta anos após a minha morte (em 1945)“.

O poeta sempre foi arisco com relação à sua vida pessoal, discretíssima na menção vaga, fugaz, de seus encantos e desencantos amorosos. Agilhoado pela constante falta de dinheiro. Com suas próprias palavras:

“A isso se ajuntavam dificuldades morais e vitais de vária espécie, foi ano de sofrimento muito (1920). Já ganhava pra viver folgado, mas na fúria de saber as coisas que me tomara, o ganho fugia em livros e eu me estrepava em cambalaxos financeiros terríveis. Em família o clima era torvo.”

E ele refere um pouco do perfil do personagem principal de seu conto “O Peru de Natal”. Era considerado um “louco”, “um perdido”, um objeto de desespero e de muxoxos de escárnio por parte de parentes que viam nele apenas um esbanjador, um proponente de uma “arte” incompreensível. Seguiam-se as discussões violentas, o desnível entre ele e a família, já morto o pau que sempre fora para ele uma figura cinzenta, inexpressiva e remota. São frequentes também as queixas de Mário de Andrade, em sua correspondência, de males físicos e angústias existenciais: dores de cabeça, paixões não retribuídas ou terminadas e às quais faz, de vez em quando, obscuras, enigmáticas alusões.

Nunca a vaidade o fez perder a noção muito clara que tinha de suas próprias limitações, do muito que ainda teria que errar, a fim de cumprir a missão sacrificial a que votara a sua vida inteira: a de usar a arte e a sabedoria como armas de aperfeiçoar o seu amado povo brasileiro. Os versos de “O Carro da Miséria”, dedicados a Carlos Lacerda, insistem na reivindicação de uma ferocidade ácida, conlindando com a *opera buffa* e a irrisão cortante de um Volpone. Com repetições, com excesso de versos palavrosos ou piegas, ou ambos, Mário de Andrade com que carrega a cruz do social que ele mesmo teimou em carregar vida afora. Tudo era urgente, não havia tempo nem

latinórios a perder: da Europa vinha a Segunda Guerra Mundial, o nazi-fascismo que se apoderara da Itália, Alemanha, Espanha, Portugal e arrancara da França, com dois milhões de homens em armas, uma capitulação só superada pela ignomínia pela comprovada colaboração de considerável parte da população francesa com as tropas invasoras de Hitler. Mais do que nunca, a ameaça do terremoto planetário - a vitória nazista - pairava sobre todos os povos que não fossem brancos. Mulato como Aleijadinho e como Machado de Assis, Mário de Andrade esteve na linha de frente na batalha contra o racismo que vinha destruir o seu mais belo sonho ou ilusão: o convívio humano entre raças diferentes e que se cruzavam no Brasil. Enquanto as tribos “arianas” se digladiavam no Velho Mundo e o fulgor do sol se punha naquele horizonte de uma Euro-esclerose crescente, como proteger o Brasil do holocausto que alimentava os fornos crematórios de Dachau, Auschwitz, Theresienstadt com 14 milhões de prisioneiros trucidados, 6 milhões de judeus e 8 milhões de homossexuais, ciganos, religiosos, eslavos, dissidentes ideológicos, pessoas “que era preciso exterminiar como piolhos”, segundo o *Mein Kampf* hitlerista. Na Alemanha a derrota da Primeira Guerra Mundial, as condições draconianas, humilhantes do pesado Tratado de Versalhes, o desemprego, a inflação que elevava o preço de um pão a um bilhão de marcos, na Alemanha 18 milhões de pessoas elegem Hitler. Daí à conquista de territórios inteiros e a explosão da Segunda Guerra Mundial o mundo parece ser tragado pela voragem invencível da violência e da morte. Extremamente preocupado com as notícias crescentes das atrocidades nazistas, Mário de Andrade, imagina o que será o Dia da Ira de Deus quando chegar:

“Ah... *Dies magna et amara valde*... Dia imenso e talvez amargo... Que dia vai ser esse horroroso... em que o mundo se estorcerá de espanto ante a decisão do castigo final, tão necessário no século, como o proclamado por David e pela Sybilla... que direis vós, como o proclamado por David e pela Sybilla... Que direis vós, criminosos dos crimes do mundo? Vós, nazistas, vós fachistas, vós totalitários, racistas e ditadores *ad ostentationem*, vós alemães, vós italianos, vós japões!... que direis vós ante o Julgador da tremenda majestade? Porque então há-de ser de chocalho e reco-reco o tremor que arrepiará os culpados, casta nazi-faschista maldita quando vier o Grande Julgador para pesar as ações de todos, dos revoltados como dos conformistas, dos que se disfarçam de inocentes e dos que se sabem infames...”

Em 1933, Hitler se tornando Chanceler do III^o *Reich*, de nefanda memória, Mário de Andrade ainda celebrava, com um soneto clássico, estoico como sempre seus quarenta anos de vida, sem saber que apenas mais doze anos lhe seriam concedidos para viver:

“Quarenta Anos”

(27-XII-33)

“A vida é para mim, está se vendo,
Uma felicidade sem repouso;
Eu nem sei mais si goso, pois o goso
Só pode ser medido em se sofrendo.
Bem sei que tudo é engano, mas sabendo
Disso, persisto em me enganar... Eu ousou

Dizer que a vida foi o bem precioso
Que eu adorei. Foi meu pecado... Horrendo
Seria, agora que a velhice avança,
Que me sinto completo e além da sorte,
Me agarrar a esta vida fementida.
Vou fazer do meu fim minha esperança,
Oh sono, vem!... Que eu quero amar a morte
Com o mesmo engano com que amei a vida.”

Ele estava a um ano de assumir o cargo que se revelou decisivo para o decurso da sua vida e para o novo enfoque que ele e o amigo devotado Paulo Duarte dariam a todas as atividades culturais artísticas brasileiras. Por enquanto, como que amainara o espírito, aquele Walhala, aquele campo de batalha eterno em prol do Brasil, da música brasileira e universal, do amor fraterno entre todos os seres humanos, acima de todos os racismos e nacionalismos letais. Mário de Andrade, se é que se pode dizer isso, serenara, não mais um tupi tangendo um alaúde renascimental italiano, mas um exímio poeta intimista, de versos diáfanos, sutís e impregnados de uma meiguice brejeira e melancólica brasileira com as “Saudades do Brasil” de Darius Milhaud. Os poemas englobados em “Rito do Irmão Pequeno”, dedicados a Manuel Bandeira, com quem manteve uma troca epistolar que por si só já é uma obra-prima, são os poemas de temática indígena, com a pureza, o senso de humor inocente, o sentido já ecológico da Natureza dos que ele ajudou a resgatar do “primitivismo” são já o ápice de sua criação lírica. Musical, encantador, colorido, o primeiro começa afirmando:

“Meu irmão é tão bonito como o pássaro amarelo,
Ele acaba de nascer do escuro da noite vasta!
Meu irmão é tão bonito como o pássaro amarelo,
Eu sou feito um ladrão roubado pelo roubo que leva,
Neste anseio de fechar o sorriso da boca nascida...
Gentes, não creiam não que em meu canto haja sequer um
reflexo da vida!
Oh, não! antes será talvez uma queixa de espírito sábio,
Aspiração do fruto mais perfeito,
Ou talvez um derradeiro refúgio para minha alma
Humilhada...
Mas deixem num canto apenas, que seja este canto somente,

Suspirar pela vida que nasceria apenas do meu ser!
Porque meu irmão pequeno é tão bonito como o pássaro
Amarelo,
E eu quisera dar pra ele o sabor do meu próprio destino
A projeção de mim, a essência duma intimidade incorrupti-
vell...

Um tom inusitado de funda melancolia se insinua entre os versos agora intimistas como um acalanto ou um chamado dentro da quietude da floresta. O frescor de uma cultura intocada pela técnica a serviço da cobiça seduz em forma de apelo inteligente ao ócio, à meditação, em vez da labuta insana e a obediência robotizada ao relógio, à produtividade, ao lucro, à ideologia política dominante:

“Vamos caçar cotia, irmão pequeno,
Que teremos boas horas sem razão,
Já o vento soluçou na arapuca do mato
E o arco-da-velha já enguliu as virgens.
Não falarei uma palavra e você estará mudo,
Enxergando na ceva a Europa trabalhar;
E o silêncio que traz a malícia do mato,
Completará o folhiço, erguendo as abusões.
E quando a fadiga enfim nos livrar da aventura,
Irmão pequeno, estaremos tão simples, tão primários.
Que os nossos pensamentos serão vastos,
Graves e naturais feito o rolar das águas.”

Como a sabedoria intuitiva do Grande Chefe Seattle que previa ao homem branco dos Estados Unidos a destruição da espécie humana se não respeitasse a Natureza e não se abandonasse o estéril tótem do progresso apenas material, Mário de Andrade argumenta sem espalhafato mas de forma convincente a favor de um retorno à terra e aos costumes tribais, longe da loucura mecanicista do europeu:

“Irmão pequeno, sua alma está adejando no seu corpo,
E imagino nas borboletas que são efêmeras e ativas...
Não é assim que você colherá o silêncio do enorme sol
branco,

O ferrão dos carapanãs arde em você reflexos que me
entristecem.

Assim você preferirá visagens, o progresso...

Você não terá paz, você não será indiferente,

Nem será religioso, você... ôh você, irmão pequeno,

Vai atingir o telefone, os gestos dos aviões,

O norteamericano, o inglês, o arranhacê!...

Venha comigo. Por detrás das árvores, sobrado dos igapós,

Tem um laguinho fundo onde nem medra o grito do
cacauê...

Junto à toçáia espinhenta das largas vitórias-régias,

Boiam os paus imóveis, alcatifados de musgo úmido, com
calor...

Matemos a hora que assim mataremos a terra e com ela

Estas sombras de sumaúmas e violentos baobás,

Monstros que não são daqui e irão se arretirando.

Matemos a hora que assim mataremos as sombras sinistras,

Esta ambição de morte, que nos puxa, que nos chupa,

Guia de noite,

Guiando a noite que canta de uiara no fundo do rio.”

Nesta guirlanda de poemas, o trajeto do sofrimento do poeta se irmana com o destino do índio, já tudo perdido daquilo que dava sentido a suas vidas. Agora são momentos poéticos breves, tristes como o queixume de um pássaro na Amazônia devastada pelo incêndio das florestas e pelo envenenamento de seus rios e igarapés. Soa como um *Quarup*, um lamento fúnebre coral e convite:

“Chora, irmão pequeno, chora,

Porque chegou o momento da dor.

A própria dor é uma felicidade...

Escuta as árvores fazendo a tempestade berrar.

Valoriza contigo bem estes instantes

Em que a dor, o sofrimento, feito vento,

São consequências perfeitas
Das nossas razões verdes,
Da exatidão misteriosíssima do ser.
Chora, irmão pequeno, chora,
Cumpre a tua dor, exerce o rito da agonia.
Porque cumprir a dor é também cumprir o seu próprio
destino:
É chegar àquela consciência vegetal
Em que as árvores fazem a tempestade berrar,
Como elementos da criação, exatamente.”

Com o lirismo e a segurança de um excelente poeta como W. H. Auden, Mário de Andrade embala um *lullaby* tão aliciante e doce quanto um motivo orquestral com a magia de Debussy:

“A cabeça desliza com doçura,
E nas pálpebras entrecerradas
Vaga uma complacência extraordinária.
É pleno dia. O ar cheira a passarinho.
O lábio se dissolve em açúcares breves,
O zumbido da mosca embalança de sol.
... Assurbanipal...
A alma, à vontade,
Se esgueira entre as bulhas gratuitas,
Deixa a felicidade ronronar.
Vamos, irmão pequeno, entre palavras e deuses,
Exercer a preguiça com vagar.”

Mestre do ritmo e da palavra concisa e precisa, o musicólogo adquire uma maturidade a par de uma tristeza prenunciadoras de angústias sempre silenciadas, de desenganos que o Tempo acarreta como passagem para o conhecimento, o conhecimento agudo da dor:

“Teu dedo curioso me segue lento no rosto

Os sulcos, as sombras machucadas, por onde a vida passou”

A morte, o luto, o desânimo espreitam a cada passo uma alma até então desacostumada à perda, ao desengano, a íntimas derrotas nunca confessadas. A geografia de São Paulo, a multicolor Paulicéia

10. *Curso sobre o movimento modernista: Mário de Andrade*

Desvairada, dos imigrantes italianos, dos arranha-céus, da velocidade, da industrialização, das fortunas, da garoa, de cidade pacata bruscamente despertada para o progresso e o gigantismo de uma metrópole barulhenta e cruel, a geografia de São Paulo antes afrancesada agora é um dínamo cosmopolita: será porém a lápide sem nome e sem lembrança de quem tanto a amou e celebrou?

“Na rua Aurora eu nasci
Na aurora da minha vida
E numa aurora cresci.
No largo do Paissandu
Sonhei, foi luta renhida,
Fiquei pobre e me vi nu.
Nesta rua Lopes Chaves
Envelheço, e envergonhado
Nem sei quem foi Lopes Chaves.
Mamãe! me dá essa lua,
Ser esquecido e ignorado
Como esses nomes de rua.”

A garoa típica paulistana assumiu “timbre triste de martírios” ou é uma lúgubre “costureira de malditos”. Mas a ironia afiada não perdeu seu corte rente, como nas rápidas constatações sintéticas:

“Moça linda bem tratada,
Três séculos de família,
Burra como uma porta:
Um amor.”

“Grã-fino do despudor,
Esporte, ignorância e sexo,
Burro como uma porta:
Um coiô.”

“Mulher gordaça, filó
De ouro por todos os poros
Burra como uma porta:
Paciência...”

“Plutocrata sem consciência,
Nada porta, terremoto
Que a porta do pobre arromba:
Uma bomba.”

Essa topografia paulistana receberá seus despojos, o testamento comovente do “bardo mestiço” como ele próprio se intitula no grande afresco que é seu longo, patético poema “A Meditação sobre o Rio Tietê”. Nessa macabra e marioandradianamente galhofeira e auto-irônica distribuição póstuma testamentária, ele pede, meio-Arlequim, meio-Pierrot, sinistramente a sério e ternamente zombeteiro:

“Quando eu morrer quero ficar,
Não contem aos meus inimigos,
Sepultado em minha cidade,
Saudade.
Meus pés enterrem na rua Aurora
No Paissandu deixem meu sexo,
Na Lopes Chaves a cabeça
Esqueçam.
Escondam no Correio o ouvido
Direito, o esquerdo nos Telégrafos,
Quero saber da vida alheia,
Sereia.
O nariz guardem nos rosais,
A língua no alto do Ipiranga
Para cantar a liberdade.
Saudade...
Os olhos lá no Jaraguá
Assistirão ao que há de vir,
O joelho na Universidade,
Saudade...
As mãos atirem por aí,
Que desvivam como viveram,

As tripas atirem pro Diabo,
Que o espírito será de Deus.
Adeus.”

Foi o mais pueril de todos os seus enganos. Mário de Andrade condói-se, nas notas amassadas pela pobreza e pela inflação do Brasil esqualido de hoje, dos miseráveis extorquidos do direito à vida pelos vis dinastas herdeiros do poder de furto impune; Mário de Andrade é uma Biblioteca vital para as artérias do conhecimento da metrópole que ele transformou com o esforço e o amor de toda a sua vida. Se sua ópera - sintomaticamente inédita até hoje entre nós - “O Café” está demasiado próxima de uma leitura maniqueísta, já roçando o didático-panfletário de um socialismo utópico desvairado, não são essas as últimas palavras que nos ficam da grandeza de um coração que pulsava unicamente em função da generosidade, do amor ao próximo, do tributo aos despojados. Ele que foi tão injustamente severo na avaliação de sua própria contribuição individual à coletividade pronunciou, ele próprio, as palavras que se adequam tanto ao Brasil de 1945 quanto ao de hoje. Se ao morrer Mário de Andrade o mundo estupefato refazia seus sonhos, decepados pelo pesadelo nazista, hoje o mundo se soergue, em meio a escombros, da poluição ambiental e mental do terror comunista, desmoronado 200 anos depois da queda da Bastilha. E haveria maior legado de esperança para o Brasil aturdido de hoje do que este derradeiro vaicínio de Mário de Andrade?:

“... Eu creio que os modernistas da Semana de Arte Moderna não devemos servir de exemplo a ninguém. Mas podemos servir de lição. O homem atravessa uma fase integralmente política da humanidade. Nunca jamais ele foi tão “momentâneo” como agora. Os abstencionismos e os valores eternos podem ficar para depois. Sei que é impossível ao homem, nem ele deve abandonar os valores eternos, amor, amizade, Deus, a natureza. Quero exatamente dizer que numa idade humana como a que vivemos, cuidar desses valores apenas e se refugiar, em livros de ficção e mesmo de técnica, é um abstencionismo desonesto e desonroso como qualquer outro. Uma covardia como qualquer outra. De resto, a forma política da sociedade é um valor eterno também.

E apesar da nossa atualidade, da nossa nacionalidade, da nossa universalidade, uma coisa não ajudamos verdadeiramente, duma coisa não participamos: o melhoramento político-social do homem. E esta é a essência mesma da nossa idade.

Se de alguma coisa pode valer o meu desgosto, a insatisfação que eu me causo, que os outros não sentem assim na beira do caminho, espiando a multidão passar. Marchem com as multidões.

Aos espões nunca foi necessária essa “liberdade” pela qual tanto se grita. Nos períodos de maior escravização do indivíduo, Grécia, Egito, artes e ciências não deixaram de florescer. Será que a liberdade é uma bobagem?... Será que o direito é uma bobagem?... A vida humana é que é alguma coisa mais que ciências, artes e profissões. E é nessa vida que a liberdade etm um sentido, e o direito dos homens. A liberdade não é um prêmio, é uma sanção. Que há-de vir.”

Final

“Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta”

O amigo Paulo Duarte, em seu livro *Mário de Andrade por ele mesmo*, conta em pormenores a “loucura” da criação dele e do poeta paulistano de um Instituto Paulista de Cultura, futuramente ampliado para um Instituto de Cultura do Brasil. Amigo do grupo em torno de quatrocentos paulistas, como Paulo Prado e D. Olívia Guedes Penteado, Paulo Duarte participava com Mário de Andrade de recepções que naquele tempo faziam as vezes de um *salon littéraire*. Com Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, além de Blaise Cendrars, o poeta se apaixonara pelas igrejas e estátuas mineiras de Aleijadinho, reconhecera todo um legado do passado colonial que representava a própria memória do Brasil. Em torno de uma mesa, relata Paulo Duarte, durante uma festa de *gourmets* de repente afastaram as iguarias requintadas, os vinhos franceses raros e - ele não sabe precisar exatamente quem começou o desenho, obra talvez coletiva - logo surgia um esboço da “loucura”. Os traços de um projeto de preservação artística e de expansão da cultura, primeiro na São Paulo tachada de “provinciana” e “sem o cosmopolitismo” da Capital, o Rio de Janeiro, depois com ramificações por todo o território, do Amazonas ao Rio Grande do Sul.

No âmbito político, Paulo Duarte aproximou-se de Fábio Prado e depois de Armando de Sales Oliveira. Ambos, ainda que achando que era um plano talvez grande demais, meio “desmiolado”, mesmo assim aprovaram aquela que poderia parecer uma utopia a mais no Brasil, esse arquétipo da incultura enraizada nas classes dominantes séculos a fio. Em 1936 esse embrião que era o Departamento de Cultura passava a ser cinco divisões: Expansão Cultural, Bibliotecas, Educação e Recreio Documentação Histórica e Social, Turismo e Divertimentos Públicos. Relutante, a princípio, logo Mário de Andrade se deixaria seduzir pelo próprio ideal que ele e outros do grupo (na versão dada por Paulo Duarte no livro mencionado) delinearão. Era um ideal de envergadura da breve embriaguez de liberdade e fantasia criadora dos artistas e intelectuais que se apoderaram, efemeramente, da Revolução Russa de 1917: tornar a Arte e a Cultura parte integrante, “constitucional”, no sentido jurídico e no biológico, de cada cidadão. Não haveria mais a odiosa e tirânica linha de demarcação separado o povo da música clássica, da grande pintura, do teatro, da Grécia Antiga a Ibsen. No Brasil, um Serviço do Patrimônio Histórico preservaria as fazendas do período colonial, as igrejas, entregues, como hoje, aos cupins e aos morcegos, seriam restauradas e preservadas. Das viagens anteriores que Mário de Andrade relatara em *Turista Aprendiz* lhe veio a noção agora concretizada de coletar o riquíssimo folclore do Amazonas, do Nordeste, de Minas: pois não saíra das lendas indígenas a figura inconfundivelmente brasileira do Macunaíma, sem caráter e em eternas mutações de fauno libidinoso tropical? Mais: a criança não seria entregue a li a livros didáticos feios, de linguagem carcomida pelas “gramatiquices” do jugo lusitano do idioma, como Mário de Andrade os julgava. (Ainda não se dera a revolução da literatura infantil trazida por Monteiro Lobato, esse grande realizador e intelectual paulista). Ônibus levariam livros, “livros à mão cheia”, como queria Castro Alves, aos bairros mais carentes, mais distantes. Era um sonho, uma embriaguez, uma vertigem. Parecia que um filme de Frank Capra de repente se desenrolasse, mas de verdade, no Brasil.

Paulo Duarte cita trechos comoventes dos bilhetes que Mário de Andrade lhe mandava:

“... Paulo, o Flávio tem um primo ganhando pouquíssimo e que sonha ser servente ou contínuo. O Flávio disse que é ótimo, o recomenda e diz que é trabalhador e bom...”

Ou:

“Paulo: ... A Penitenciária nos prometeu o móvel prá discos e até agora!!! A discotecária já não tem mais lugar dentro da Discoteca, é um absurdo!”

E:

“Paulo, o guarda vigilante Eugênio Góis, do Parque infantil Pedro II, ganha 228\$000, tem seis filhos, tem 42 anos, tem infelicidade. Pede para ser nomeado servente. O Departamento Cultural precisa, necessita, carece (no sentido português) e carece (no sentido brasileiro) de serventes. Fora m'ermão!”

O trator da Ditadura varreria as utopias sob suas rodas: na Rússia de Stálin e no Brasil de Getúlio Vargas decretava-se a morte da liberdade, da inteligência, da discordância. Essenin, Górkii, Mayakóvsky, Ossip Mandelstam, Anna Akhmátova- todos foram tragicamente silenciados pela Censura onipresente da KGB. Energúmenos getulistas, através do artigo 177 da “Constituição” fascista do déspota dos pampas (que dificilmente escondia sua “simpatia” pelos algozes de meia Europa Ocidental: Franco, Mussolini, Hitler, Salazar) intervinham na Cultura.

Como que atingido por uma explosão violenta, Mário de Andrade não conseguiu manter-se de pé, estonteado: fora demitido da sua própria criação. Cambaleando, o homem que sempre se declarara “feliz” nunca mais se soergueria. A inveja, o corporativismo, a triculência dos ignorantes e ociosos que compõem o câncer que ameaça corroer todos os funcionários dignos e laboriosos do serviço público em todos os níveis no Brasil - municipal, estadual, federal - tinham se revelado poderosos como uma leucemia galopante.

Paulo Duarte não hesita em usar as palavras mais acertadas para descrever a tomada do poder pela imbecilidade sempre latente, sob a pele das classes dominantes, subjugando imemorialmente o Brasil novo, pujante, fecundo de talento, tolerância, criatividade, mutabilidade:

“Desgraçadamente, o que aconteceu foi a invasão de uma horda. E a uma horda de bárbaros nem Roma pôde resistir. Os Evangelhos ficaram par dizer das dimensões de um Cristo. E o Departamento não teve até hoje quem pudesse gritar em miúdo o que foi o trabalho, e o sacrifício de Mário de Andrade. É isso que explica, neste livro, o capítulo a seguir, que seria inútil se o intuito não fosse apresentar uma face nova de Mário de Andrade, o seu papel na construção ou, melhor, no lançamento dos verdadeiros alicerces culturais de um país que durante os primeiros anos, a partir de 1934, se havia resolvido a ser grande e, por milagre, ainda é, geograficamente. Os energúmenos se juntaram para impedi-lo. Eles estão aí para evitar, por todos os meios, que o “Brasil continue”.

Terríveis verdades ainda vivíssimas de atualidade! Quanto da cultura se amesquinhou de 1936 até hoje, 1993! O Brasil continua calcado pelo lixo musical dos Estados Unidos que quase que literalmente impede que as rádios, os canais comerciais de televisão, as boates difundam aquela que talvez seja a mais rica e mais bela música popular, a brasileira. Quantos teatros municipais pelo Brasil afora não estão entregues a funcionários estultos quando não a gatunos impunes, expulsando o talento e a competência se possível para fora das fronteiras do Brasil! Enquanto os Estados Unidos têm magníficas orquestras sinfônicas e filarmônicas (algumas com mais de um século de duração), nossas universidades estão impotentes para não sucumbir à mediocridade

geral, enquanto as universidades do Peru, do México, dos Estados Unidos datam de fins de 1500, 1600 e a primeira de São Paulo, foi fundada... durante a ditadura getulista, em 1940!

A Biblioteca principal de São Paulo, que leva o nome de Mário de Andrade, sobrevive graças ao empenho pessoal de bibliotecárias que se sacrificam para mantê-la viva. Mas nenhum mecenas brasileiro surgiu jamais para doar um prédio novo para desafogar o prédio da rua Coronel Xavier de Toledo. As obras raras, que precisam de constante proteção térmica, estão precariamente defendidas, mas ameaçadas a todo instante de se tornarem pó. Pois se o Brasil é o país que embargou a entrada do computador durante décadas, em favor de incompetentes e rendosos oligopólios tupiniquins, quando já em 1968 o computador revolucionava no mais literal sentido do termo toda a vida dos Estados Unidos e logo do resto do mundo inteiro!

Mário de Andrade foi se estiolando, entregue à bebida, desleixado, auto-exilado no Rio de Janeiro, cidade onde não encontrou acolhida e pela qual não sentia empatia alguma. Ai suas cartas adquirem tons sinistros, inimagináveis em sua vasta correspondência de todos os anos anteriores:

“Basta de sentimento. Mas, a não ser o sentimento, vejo que não tenho nada a lhe contar (a Paulo Duarte) senão as coisas tristes. Estou literalmente desesperado, não aguento mais esta vida do Rio, e eu ou acabo comigo ou não sei. Prá disfarçar as mágoas, vivo bêbado. Tomo porres colossais, dois, três por semana. Os outros dias, me trato. O último médico que me examinou, poucos dias faz, me garantiu que tenho todas as vísceras atrapalhadas e estou condenado à morte. Morte, melhor que a vida, quem não te ama! Diante da condenação, tomei um porre tão fabuloso que, além de pela segunda vez perder completo acordo de mim, não saber o que faço, ainda fiquei dois dias de cama, imóvel...”

Nem a decisão repentina, enganadoramente uma panacéia, de voltar a São Paulo, o salva da amargura que doravante envenenará a sua vida:

“Você tem razão na sua última carta, quando me acha muito inquieto. Egoisticamente eu poderia dizer que estou vivendo uma vida pessoal de uma intensidade admirável, prodigiosa, não raro sublime. Porém isto não me satisfaz à minha moral de homem. Por dentro sou um descalabro, um sofrimento atroz, não consigo acomodar meus gestos com a consciência. Não aceito esta política, não aceito esta guerra (nota: a Segunda Guerra Mundial), uma atitude de recusa, um ideal de anarquia, um desequilíbrio humano detestável, irrespirável, ferocíssimo.”

Mesmo acabrunhado, sem um ambiente que o compreendesse em toda a sua grandeza intelectual e sua nobilíssima dimensão ética e humana, Mário de Andrade trabalha num projeto derradeiro:

“Estou vivendo uns dias sublimes de fecundidade criadora... Escrevi um ensaio sobre a situação do folclore no Brasil... E não é que me pus escrevendo uma ópera? Pois é, m'ermão. Se chama "Café" essa ideia em mim que vem de longe. É que o teatro cantado sempre existiu e com dignidade humana. Se chamou tragédia grega, se chamou chegada e Bumba-meu-boi, teatro nô etc. e tal. Até que um dia, perdendo validade social, também careceu mudar de nome e se chamou ópera”

E explica seu intento:

“Como tornar à dignidade e eficiência humana do teatro cantado em referência ao nosso tempo? E então parti da força coletivizadora do coro e imaginei um melodrama exclusivamente coral,

onde, em vez de personagens solistas, os personagens são massas corais. E então, obedecendo ao princípio (utilitarista agora) de que a depreciação de um valor econômico fundamental traz insatisfação pública que se revolta e muda o regime político, esbocei o meu "Café".

O entusiasmo por essa despedida cheia de revolta e cólera se alterna com os períodos de depressão profunda:

"Que carta amarga... Hoje estou adoentado, está fazendo um frio úmido, me sinto muito infeliz, inquietíssimo, cheio de pressentimentos. Por que será que fico assim se tudo vai bem?"

A morte, ele mesmo vaticina, o espreita ("devo morrer em 1949, mais ou menos"). A velhice e o adoecimento induzido pelo golpe mortal da demissão covarde e injusta o derrubam precocemente:

"Paulo, não se zanga, não. Sua carta quase que é só de passar pito, de xingar meu chope, xingar meus exageros vitais, xingar eu... Cheguei a ficar tão humilde com o sofrimento que abandonei por completo o álcool, fumo, extravagâncias de qualquer burguesia, faz prá umas quatro semanas."

E presciente:

"Não adianta nada. Mas velhice chegou. Chegou um ano antes do tempo prá meu gosto, pois eu só pretendia cuidar um bocado de mim depois do dia 9 de outubro deste ano, em que faço as cinquenta ilusões. Engraçado: hoje estão fazendo justamente três meses que a saúde me largou, pois foi a 1o de janeiro que me bateu a primeira dor de cabeça que me paralisou na cama horas."

Um de seus últimos pensamentos, nesse ano final de 1945, volta-se, amoroso, para Portugal:

"Sei que amo muito, mas de amor todo, carnal e espiritual, é Portugal, isso não tem dúvida, é o país que eu mais amo... E como vai o meu Portugal pequenino? São Paulo?... Não, São Paulo é outra coisa, não é amor exatamente, é identificação absoluta, sou eu. E eu não me amo. Mas me persigo."

E é nas águas do rio da penetração bandeirante, o rio esdrúxulo, diferente, que imita o espírito de Mário de Andrade e corre para dentro de São Paulo, para dentro do Brasil, é no Tietê que a mais perturbadora meditação de Mário de Andrade á na agonia final das martelantes e incessantes dores de cabeça que o vitimarão em breve que ele mergulha em sua voluntária amálgama com a cidade de seu desvario quixotesco:

"É noite... Rio! meu rio! meu Tietê!

É noite muito!... As formas... Eu busco em vão as formas

Que me ancorem num porto seguro na terra dos homens.

É noite e tudo é noite. O rio tristemente

Murmura num banheiro de água pesada e oliosa.

Água noturna, noite líquida... Augúrios mornos afogam

As altas torres do meu exausto coração.

10. *Curso sobre o movimento modernista: Mário de Andrade*

Me sinto esvair no apagado murmúlio das águas.

Meu pensamento quer pensar, flor, meu peito

Queria sofrer, talvez (sem metáfora) uma dor irritada...

Mas tudo se desfaz num choro de agonia

Plácida. Não tem formas nessa noite, e o rio

Recolhe mais esta luz, vibra, reflete, se aclara, refulge,

E me larga desarmado nos transe da enorme cidade.”

Essa vagarosa Sinfonia patética que segue os meandros e como que “a alma” do rio que tanta labuta humana, tanto sofrimento e heroísmo humanos testemunhou e que rola, como uma parábola de Heráclito, não permitindo que nele se banhe duas vezes ninguém, esse afresco grandioso e épico se detém aqui e ali para deixar bem marcada a Fé cristã que nunca abandona Mário de Andrade em meio a seu martírio e a seus sonhos de justiça social e amor ao próximo:

“Si todos esses dinossauros imponentes de luxo e diamante,

Vorazes de genealogia e de arcanos,

Quisessem reconquistar o passado...

Eu me vejo sozinho, arrastando sem músculo

A cauda do pavão e mil olhos de séculos,

Sobretudo os vinte séculos de anticristianismo

Da por todos chamada Civilização Cristã...”

O individualismo que ele considerara sempre como uma que “maldição” elitista - até os gênios de vez em quando erram! - se contrapõe no grande poema final ao coro dos sugadores da vida alheia e da autenticidade de sentimentos e na arte:

“Porque os homens não me escutam! Por que os governadores

Não me escutam? Por que não me escutam

Os plutocratas e todos os que são chefes e são fezes?

Todos os donos da vida?

Eu lhes daria o impossível e lhes daria o segredo,

Eu lhes dava tudo aquilo que fica pra cá do grito

Metálico dos números, e tudo

O que está além da insinuação cruenta da posse.

E si acaso eles protestassem, que não! que não desejam

A borboleta translúcida da humana vida, porque preferem

O retrato a óleo das inaugurações espontâneas,

Com béstias de operário e do oficial, imediatamente inferior”

E insiste, meio à temática do rio e seu fluxo rápido, imagem do efêmero de tudo, as sua visão estoica, cristã, despojada de materialismo e irada pelo desamor e pela ganância selvagem do homem contra o homem:

“Como é possível que o amor se mostre impotente assim

Ante o ouro pelo qual o sacrificam os homens,

Trocando a primavera que brinca na face das terras

Pelo outro tesouro que dorme no fundo baboso do rio!

É noite! é noite!... E tudo é noite! E os meus olhos são noite!

Eu não enxergo sequer as barcaças da noite.

Só a enorme cidade. E a cidade me chama e pulveriza,

E me disfarça numa queda flébil e comedida,

Onde irei encontrar a malícia do Boi Paciência

Redivivo. Flor. Meu suspiro ferido se agarra,

Não quer sair, enche o peito de ardência ardilosa,

Abre o olhar, e o meu olhar procura, flor, um tilintar

Nos ares, nas luzes longe, no peito das águas,

No reflexo baixo das nuvens.”

A dissolução, na noite que apaga as formas e as cores, envolve pouco a pouco, mais e mais, tudo a ser redor:

“... E tudo é noite. Rio, o que eu posso fazer!...

Rio, meu rio, mas porém há-de haver, com certeza

Outra vida melhor do lado de lá

Da serra! E hei-de guardar silêncio!

O que eu posso fazer!... hei-de guardar silêncio

Deste amor mais perfeito do que os homens?”

Como reflexos da luz na água, ora o poeta, altivo, se anima diante da grandeza intrínseca que sente, como integrante da humanidade maior:

“Estou pequeno, inútil, bicho da terra, derrotado”

Ele medita, aniquilado, um momento, para ressurgir, vital, no outro:

“No entanto, eu sou maior... Eu sinto uma grandeza infatigável!

Eu sou maior que os vermes e todos os animais

E todos os vegetais. E os vulcões vivos e os oceanos,

Maior... Maior que a multidão do rio acorrentado,

Maior que a estrela, maior que os adjetivos,

Sou homem! vencedor das mortes, bem-nascido além dos dias,

Transfigurado além das profecias!

Eu recuso a paciência, o boi morreu, eu recuso a esperança.

Eu me acho tão cansado em meu furor.”

Até o destino glorioso e trágico de Mário de Andrade mistura-se, ele imagina, nas águas lodosas do Tietê:

“As águas apenas murmuram, hostis, água vil mas turrona paulista

Que sobe e se espria, levando as auroras represadas Para o peito dos sofrimentos dos homens. ... e tudo é noite. Sob o arco admirável Da Ponte das Bandeiras, morta, dissoluta, fraca, Uma lágrima apenas, uma lágrima, Eu sigo alga escusa nas águas do meu Tietê.”

Na escala mensurável, humana, da engenharia moderna, o rio Tietê reconquista, paulatinamente, a transparência cristalina do tempo em que nela nadavam os paulistas, em seu leito disputavam regatas. Às vezes a simbologia perecível da marca humana - as pegadas dos Bandeirantes, as barcaças que singram o Tietê rumo à divisa com Mato Grosso atualmente - reproduz a simbologia poética.

De fato, Mário de Andrade não se desfez, como lágrima da impotência humana, fraterna, em auto-sacrifício de amor pelos seus semelhantes. Não: Mário de Andrade está disperso num desfile de Escola de Samba no Carnaval do Rio de Janeiro que o homenageia, está na sensibilidade de todos os que abrem seus livros pea primeira ou pela centésima vez. Eles está na Avenida São João e nos igarapés do Amazonas, nas cantigas do sertão nordestino e nas modinhas cantadas em Minas, nas cidades barrocas ou na pradaria gaúcha. Como ele próprio vaticinou, o Mário de Andrade feliz, alegre, comunicativo, generoso, plural, está em mil feições de São Paulo, do Brasil, da crença nos ideais de paz, amor, justiça, liberdade, inerradicáveis da alma humana enquanto esta sobreviver. Realmente:

“Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,

As sensações renascem de si mesmas sem repouso,

Ôh espelhos, ôh! Pireneus! ôh caiçaras!

si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!

10. Curso sobre o movimento modernista: Mário de Andrade

Abraço no meu leito as melhores palavras,
E os suspiros que dou são violinos alheios;
Eu piso a terra como quem descobre a furto
Nas esquinas, nos taxis, nas camarinhas seus próprios beijos!
Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
mas um dia afinal eu toparei comigo...
Tenhamos paciência, andorinhas curtas,
Só o esquecimento é que condensa,
E então minha alma servirá de abrigo.