

Projeto estético e projeto ideológico na poética de Mário de Andrade

Patrícia Lopes de Medeiros Maria [\[1\]](#)

Ao se pensar as obras poética e crítica de Mário de Andrade, nota-se a necessidade de abordar as discussões acerca das relações e impasses existentes entre os projetos estético e ideológico do Movimento Modernista.

Por definição, o projeto estético de um determinado movimento literário se liga às modificações operadas no âmbito da linguagem e, por conseguinte, aos efeitos que tais modificações provocam nos meios tradicionais de expressão. Já o projeto ideológico é marcado pelo pensamento de um determinado tempo, o que deixa entrever como o movimento artístico se insere no contexto de sua época.

Dentro do Modernismo, o projeto estético se caracteriza pela ruptura com a linguagem tradicional e por uma nova visão da obra-de-arte como um objeto de qualidade diversa em relação à realidade e com relativa autonomia. Já o projeto ideológico intencionava se opor à visão de país encontrada na produção artística e cultural anterior, buscando uma nova expressão artística nacional.

Segundo Lafeté (1974:11-2), “o ataque às maneiras de dizer se identifica ao ataque às maneiras de ver (ser, conhecer) de uma época.” Deste modo, é clara a convergência entre os dois projetos – o rompimento com a linguagem artificial e passadista em favor de uma linguagem mais natural, baseada no folclore e na literatura popular, acaba por acarretar uma outra ruptura (esta no plano ideológico) com o pensamento da época, até então fundamentado nos ideais das oligarquias rurais.

É importante destacar que, na chamada *fase heróica* do Modernismo, os dois projetos se articulam e se complementam por duas razões principais: no âmbito da arte, a influência das vanguardas fez com que se buscasse incorporar o popular e o primitivo às artes; no plano do pensamento, a burguesia industrial, por ter origem na burguesia rural, acolhe e apóia o englobamento das tradições culturais arcaicas.

Aponta-se uma certa ambigüidade no Modernismo, pois este teve uma base fortemente burguesa, mas expressou também “aspirações de outras classes” [\[2\]](#), ampliando seu discurso para toda uma nação, para criticar e denunciar as mazelas do Brasil arcaico. No entanto, ressalta-se que não há intenção de revolução social nas artes deste momento.

Esta seria a grande diferença em relação ao Modernismo da geração de 1930, já marcado pela ênfase nas lutas ideológicas e pela consciência da luta de classes – enquanto a geração de 1922 discute essencialmente a linguagem, a geração seguinte se preocupa principalmente com questões de ordem política como a função da literatura, o papel do escritor e as influências das ideologias nas artes.

Os anos de 1920 são marcados, então, pela tomada de consciência do atraso otimista,

associada à noção de *páis novo*, o que confere à literatura um caráter eufórico, confiante e bem-humorado. Com a politização dos anos de 1930, a produção intelectual se volta para os ensaios sociológicos, o romance de denúncia e a poesia de combate – não se pretende mais “ajustar” o quadro cultural do país a uma realidade mais moderna, mas sim revolucionar essa realidade.

Contudo, a mudança que se aponta é mais uma mudança de ênfase nos projetos – os projetos estético e ideológico trocam de planos por todo o período modernista. Registra-se, ainda, que, ao alcançar equilíbrio e maturidade, o Modernismo sofre de diluição na sua estética, já que as revoluções no campo da linguagem foram rotinizadas, perdendo sua força.

Assim, é impossível dissociar os dois projetos modernistas para pensá-los como caminhos totalmente estanques, principalmente no que se refere a Mário de Andrade, escritor que mais se preocupou em fazer coexistirem estética e ideologia, de forma equilibrada e coerente. Sua obra tem como base a crítica tanto social quanto formal.

É preciso esclarecer que Mário nem sempre foi feliz em suas tentativas, mas que seu mérito se deve a constante reflexão sobre a função da literatura, o papel do escritor, os caminhos do Movimento Modernista e, por fim, o próprio fazer poético.

Como crítico, Mário de Andrade foi quem melhor refletiu sobre a nova poesia brasileira. Ao falar do autor, Lafetá salienta que:

Mário é, de fato, (...) o esforço maior e mais bem sucedido, em grande parte vitorioso, para ajustar numa posição única e coerente os dois projetos do Modernismo, compondo na mesma linha a revolução estética e a revolução ideológica, a renovação dos procedimentos literários e a redescoberta do país, a linguagem da vanguarda e a formação de uma literatura nacional. (*Ibidem* :115)

Os primeiros textos marioandrados que teorizam sobre a criação artística – O “Prefácio Interessantíssimo” e *A escrava que não é Isaura* – foram escritos na década de 1920 e, imbuídos das teorias de vanguarda e do espírito combativo do primeiro Modernismo, apontam essencialmente para o viés estético da obra-de-arte.

O “Prefácio Interessantíssimo”, que abre o *Paulicéia Desvairada*, é um texto bastante curioso, à medida que se intitula “prefácio”, mas não faz menção à obra em que se insere – é, sim, um manifesto poético elaborado com os próprios recursos da nova estética por ele defendida. Aqui, a intenção de Mário é a de legitimar estes recursos como formas de se criar arte.

Sua discussão essencial gira em torno do par *Inspiração e Técnica*. O autor retoma a equação de Paul Dermée (Lirismo + Arte = Poesia) para, a princípio, se colocar a favor da vitória do primeiro termo sobre o segundo:

Um pouco de teoria? / Acredito que o lirismo, nascido no / subconsciente, acrisolado

num pensamento claro / ou confuso, cria frases que são versos inteiros, / sem prejuízo de medir tantas sílabas, com / acentuação determinada. (...) 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, caia / e se fira. [3]

Esse posicionamento pode ser associado à necessidade de romper com a estética parnasiana, notadamente conhecida por enfatizar o aspecto técnico da poesia em detrimento do lirismo. Ao fim do texto, percebe-se que a posição um tanto exagerada do autor se suaviza e deixa entrever o objetivo de suas teorizações: defender uma nova concepção de técnica, baseada no equilíbrio entre lirismo e arte: “Parece que sou todo instinto Não é verdade. / Há no meu livro, e não me desagrada, tendência / pronunciadamente intelectualista.” [4]

Um outro conceito explorado no Prefácio é o da *Polifonia poética*, no qual os versos deveriam se libertar da lógica da sintaxe em detrimento de uma combinação de palavras, na qual não haja relações visíveis entre as mesmas. Deste modo, fica a cargo do leitor fazer as conexões entre sons e sentidos, e depende da sensibilidade e do conhecimento do mesmo a maior ou menor articulação entre os signos.

Em *A escrava que não é Isaura*, novamente o tom é o de manifesto. Mário retoma as questões discutidas no “Prefácio”, ampliando-as. Em sua nova equação, “Lirismo Puro + Crítica + Palavra = Poesia”, não só trata da Inspiração e da Técnica, como também cede espaço ao aspecto sonoro das palavras.

Ao retomar a discussão sobre Lirismo e Arte, a posição inicial do autor é a favor do Lirismo. No entanto, mais à frente ele atinge um ponto de equilíbrio: “Dei-vos uma receita... Não falei na proporção dos ingredientes. Será: máximo de lirismo e máximo de crítica para adquirir o máximo de expressão.” (ANDRADE, 1925: 21)

Novamente surge a noção de Polifonia, que associada à de Simultaneidade, remete à necessidade de síntese da vida moderna, o que justificaria os poemas curtos e elípticos do Modernismo.

O posfácio de *A Escrava que não é Isaura* foi escrito em 1924 e se distancia da euforia do texto original, de 1922, por se tratar de um comentário autocrítico e desencantado, o que indica um intelectual e artista permanentemente inquieto: “Estou sceptico e cínico. Cansei-me de ideas e ideais terrestres. Não me incomoda mais a existência dos tolos e cá muito em segredo, rapazes, acho que um poeta modernista e um parnasiano todos nos equivalemos e equiparamos.” (*Ibidem* :150-1)

Mário, em carta a Manuel Bandeira de dezembro de 1924, não só repensa sua obra como também revê o próprio Movimento Modernista quanto a esta questão:

A sinceridade sem vergonha que o Modernismo às vezes usou é um erro. Daí aquela

minha dúvida expressa no prefácio do *Losango Caqui*, se temos o direito de chamar de poemas aos nossos movimentos líricos. (ANDRADE, 1958: 45-6)

A evolução para um momento de equilíbrio foi lenta, gradual e nada pacífica. Ao final de 1924, Mário já alcança admirável equilíbrio entre inspiração e fatura em suas poesias. Todavia, no plano teórico, este mesmo autor se via em constante dilaceramento entre lirismo e técnica, entre o individual e o social.

O novo posicionamento do autor, com ênfase dada à técnica, é associado ao surgimento de uma consciência da função social da arte – Mário passará a incluir a função socializadora da linguagem e da literatura em seus postulados básicos. Com o passar dos anos, o viés sociológico terá cada vez mais importância e destaque em sua obra.

Em 1925, o enfoque sociológico toma grande espaço nas preocupações de Mário e tem como princípio a idéia de que o poema não pode ser apenas tradução do verossímil psicológico, mas deve transcender o individual e assumir a postura socializante de seus meios de expressão, através da técnica. Agora, Mário oscila entre o predomínio completo da técnica sobre o lirismo e entre o equilíbrio dos dois pontos.

No ensaio “A poesia de 1930” [\[5\]](#), a discussão teórica diz respeito novamente ao cunho estético, psicológico e social da obra-de-arte. Mário atribui o ritmo livre ao individualismo e aos traços psicológicos dos poetas, enquanto o verso metrificado estaria associado ao ritmo socializante (mais próximo ao projeto ideológico).

No ano seguinte, com a publicação da *Revista Nova*, (da qual Mário era um dos diretores), percebe-se que o Movimento Modernista passa a assumir não apenas uma postura literária, mas procura uma visão mais abrangente dos problemas culturais brasileiros.

No entanto, essa ampliação de horizontes já era latente na obra marioandradina desde 1922. O que proporcionou sua exteriorização foi a crescente maturidade do autor, que lhe foi conferindo um senso crítico e político ao longo dos anos. Para o autor, a fusão da forma experimental com o conteúdo social, da criatividade intelectual com a responsabilidade coletiva, torna-se essencial para impedir o simples reflexo, a macaqueação brasileira das tendências divulgadas na Europa.

Assim, Mário de Andrade revê o Modernismo na conferência intitulada “O Movimento Modernista”, apontando o caráter aristocrático do movimento e criticando seu espírito destruidor e a ausência de responsabilidade política entre 1922 e 1930:

Vítima do meu individualismo, procuro em vão nas minhas obras, e também nas de muitos companheiros, uma paixão mais temporânea, uma dor mais viril da vida. Não tem. Tem mais é uma antiquada ausência de realidade em muitos de nós. (...) Deveríamos ter inundado a caducidade utilitária do nosso discurso, de maior angústia do tempo, de maior revolta contra a vida como está. Em vez: fomos quebrar vidros de janelas, discutir modas de passeio, ou cutucar os valores eternos, ou saciar nossa curiosidade na cultura. (ANDRADE, 1978:252-3)

O que Mário considera ser, em 1930, a desalienação política da arte é visto, por Lafetá, como resultado da diluição do radicalismo estético. O que se observa é que entre Lafetá e Mário há 30 anos de distância, o que explicaria a visão mais *dura* de Mário, que tinha sua perspectiva contaminada pelas exigências da década recém-superada.

Com base nos caminhos (e muitas encruzilhadas) trilhados pelo Mário crítico para formar uma consciência da arte literária como manifestação de caráter estético, psicológico e social, é possível lançar um olhar para sua obra poética focando as principais questões da arte modernista.

A poesia de Mário de Andrade, em linhas gerais, segue um percurso de evolução. É fato que este percurso não é linear e constante. Muitos temas e recursos inicialmente abordados são, ora abandonados, ora retomados sob nova perspectiva. Porém, é claro o transmutar de uma poética.

Ao se analisar a obra *Paulicéia Desvairada*, nota-se que ela é marcada por uma preocupação essencialmente estética, característica da fase artística em que foi escrita. O livro é cenário das mais diversas experimentações no campo da forma. As teorias discutidas e geridas pelas correspondências de Mário e pelos textos “Prefácio Interessantíssimo” e *A escrava que não é Isaura* se manifestam: a simultaneidade, a polifonia, a vitória do dicionário e a liberdade de metro e ritmo são correntes nos poemas. O mesmo se pode aplicar ao *Losango Cáqui*, também comprometido com os ideais da primeira geração modernista.

Se a questão estética é claramente perceptível nas poesias de *Paulicéia Desvairada*, o cerne sociológico precisa de um pouco mais de esforço para ser notado. A ideologia da geração de 1922 estava vinculada diretamente à questão da linguagem. Por isso, a preocupação central era atacar os passadistas e todas as instituições tradicionais que fizessem frente ao movimento. Assim, o foco da crítica é a burguesia, suas alienações e futilidades.

Há, em Mário de Andrade, um espírito bairrista, marcado pela emotividade e pela ideologia de sua classe. Lafetá (1974) aponta que o autor deixara-se levar pela manipulação da burguesia paulista. No entanto, é possível vislumbrar um princípio de crítica social quando Mário ataca o sistema capitalista e sua força pasteurizadora e alienante, em poemas como “Domingo”, “Os cortejos” e “Ode ao Burguês”.

Já na fase madura de sua poética, na qual se incluem as obras *O Carro da Miséria* e *Lira Paulistana*, Mário de Andrade converte o registro emotivo das tensões interiores em forma “socializada”. Nos poemas de *Lira Paulistana*, já é bastante perceptível o desenvolvimento deste senso: “Através dos anos, o ‘orgulho de ser paulistanamente’ havia sido temperado com uma consciência dos problemas sociais da cidade.” (DASSIN, 1978:168)

Se antes a preocupação era a de destruir a linguagem sistematizada, a novo viés se volta para a recomposição da forma. No entanto, é preciso registrar que a arte poética

sempre foi o centro das preocupações do autor. Sempre consciente do papel da linguagem literária, Mário buscou unir experimentação formal com compromisso da denúncia, intuindo um verdadeiro engajamento na forma.

As poesias dessa fase conseguem unir lirismo, técnica e participação, mostrando uma preocupação social muito mais intensa, um olhar muito mais aguçado e uma consciência plena do papel da literatura e do escritor em um cenário de desigualdades. Em entrevista a Francisco Barbosa, em 1944, Mário diz:

A arte tem de servir. Venho dizendo isso há muitos anos. É certo que tenho cometido muitos erros na minha vida. Mas com a minha “arte interessada” eu sei que não errei. Sempre considerei o problema máximo dos intelectuais brasileiros a procura de um instrumento de trabalho que os aproximasse do povo. Esta noção proletária da arte, da qual nunca me afastei, foi que me levou, desde o início, às pesquisas de uma maneira de exprimir-me em brasileiro. Às vezes com sacrifício da própria obra de arte. (BARBOSA: 1954: 13-4)

A consciência crítica foi um longo caminho percorrido, mas resultou em uma proposta de engajamento constante. Contudo, é preciso que se registre que a consciência pessimista do desenvolvimento se detém apenas na denúncia dos problemas sociais – a obra de Mário de Andrade, como um todo, não pode ser associada aos pensamentos esquerdizantes, os quais manifestam uma intenção de revolução social.

Mário vivenciou a constante tensão entre sua sensibilidade artística e sua consciência social. Buscou sempre na psicologia e no caráter social da literatura as justificativas para seus procedimentos literários. Não conseguiu extinguir todas as suas questões e dúvidas, mas enriqueceu e dinamizou a literatura brasileira com suas contradições, com seu pensamento abrangente e com sua incansável reflexão sobre a obra-de-arte.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Mário de. *A escrava que não é Isaura* . São Paulo: Lealdade, 1925.

_____. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira* . Rio de Janeiro: Organização Simões, 1958.

_____. *Poesias completas* . São Paulo: Círculo do Livro, 1976.

_____. A poesia de 1930. In: *Aspectos da literatura brasileira* . São Paulo: Martins Fontes, 1978.

_____. O movimento modernista. In: *Aspectos da literatura brasileira* . São Paulo: Martins Fontes, 1978.

BARBOSA, Francisco de Assis. Mário de Andrade: “Os intelectuais puros venderam-se aos donos da vida”. In: *Testamento de Mário de Andrade e outras reportagens*. Coleção Os Cadernos de Cultura, nº 67. Ministério da Educação e Cultura. Departamento de Imprensa Nacional, 1954.

DASSIN, Joan Rosalie. *Política e poesia em Mário de Andrade* . São Paulo: Duas cidades, 1978.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo* . São Paulo: Duas Cidades, 1974.

- [1.](#) Patrícia Lopes de Medeiros Maria é mestrandia em Teoria Literária na UFRJ
- [2.](#) LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo* . p. 17.
- [3.](#) ANDRADE, Mário de. Prefácio Interessantíssimo. In: *Poesias Completas*. p. 23-4.
- [4.](#) Ibidem. p. 35.
- [5.](#) Ensaio este que faz parte da obra *Aspectos da Literatura Brasileira* .